Bibl. du Parlement.

LE CLAVISTE

PETITE

MÉTHODE PRATIQUE

pour le

PIANO.

PAR

GUSTAVE SMITH.

PRIX $1.00

J. L. ORME & SON.
OTTAWA.
1890

Mortimer & Co, Lith, Ottawa.

721.

(ÉDITION EUROPÉENNE.)

LE CLAVISTE

OU

Petite méthode pratique pour le piano
présentant
un Résumé analytique des grandes méthodes de
H. BERTINI, ZIMMERMAN, KALKBRENNER, C. CZERNY, H. LEMOINE,
H. HERZ, F. HÜNTEN, A. LE CARPENTIER, J. B. DUVERNOY, J. B. CRAMER,
rédigée
pour les Couvents et les Colléges
et généralement
pour tous les élèves qui ont peu de temps à donner
à l'étude du piano

par

GUSTAVE SMITH.

Cette nouvelle méthode fait suite au GAMMA MUSICAL
et est écrite sur le même plan.

OTTAWA.
J. L. ORME & SON.
113, SPARKS STREET, 113.

Enregistré conformément à l'acte du Parlement du Canada, en l'année mil-huit-cent-quatre-vingt-dix,
par J. L. Orme & Son, au bureau du Ministre de l'Agriculture.

BUT DE CETTE PETITE MÉTHODE.

Parmi les difficultés que rencontrent les commençants dans l'étude du piano, la première et peut-être la plus grande qui se présente à leurs yeux, est celle de jouer, sur le *clavier*, les notes placées sur la portée musicale; le trouble est tel chez l'élève qu'une oscillation fréquente de la tête, provoquée par la distance qui existe forcément *entre* le cahier de musique placé sur le pupître et le clavier, lui fait abandonner la véritable position des mains et des doigts sur le dit clavier.

Le système dont je fais aujourd'hui l'application dans ma méthode — système qui n'existe dans aucune autre méthode — repose uniquement sur la nécessité de contrôler les mouvements disgracieux de la tête et d'obliger l'élève, dès la première leçon, à porter toute son attention moins sur le clavier que *sur le cahier de musique*. Pour atteindre ce but, j'ai imaginé de tracer une *Octave* du piano. Comme les premiers exercices donnés à l'élève se composent des *cinq premières notes* de la gamme pour habituer les cinq doigts de la main droite ou de la main gauche à savoir frapper exactement sur chaque note, j'ai *coupé cette octave à sa cinquième note*, soit SOL, et j'ai tracé par *inversion* les cinq mêmes notes, — c'est-à-dire que l'élève frappe Ut, Ré, Mi, Fa, Sol, en montant — et frappe, Fa, Mi, Ré, Ut en descendant (Voyez la première leçon, page 22.)

Comme les premières leçons de piano sont très ingrates pour les enfants, j'ai crû devoir y faire participer le professeur; c'est ainsi que les sept premières leçons font voir le maître placé au piano près de son élève et exécutant un accompagnement à la basse sur des Exercices écrits pour les cinq doigts seulement. Le maître pourra également habituer ses élèves à apprendre la basse, l'initiant ainsi à la mesure.

GUSTAVE SMITH.

Le *Gamma Musical* doit être appris par cœur, et le professeur devra expliquer clairement à l'élève ceux des principes qui l'exigent le plus souvent.

Les dix-huit tableaux placés dans ma méthode sont formulés d'après le cadre que j'ai adopté pour le Gamma Musical; ils se rapportent donc chacun à la division de ce rudiment ainsi que l'indique le *muméro de la page* indiqué sous chaque titre.

G. S.

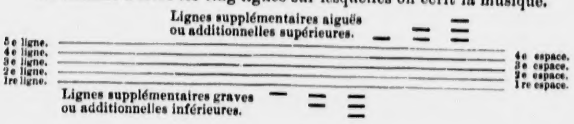
PREMIER TABLEAU.

DE LA PORTÉE.— DES CLEFS.— DES NOTES DE LA CLEF DE SOL.

(Voyez le *Gamma Musical*, pages 7 à 12.)

On nomme Portée les cinq lignes sur lesquelles on écrit la musique.

Figure de la Portée.

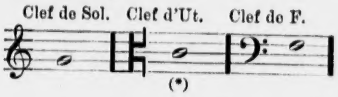


Le signe placé en tête de la *Portée* se nomme *Clef;* il donne son nom à la note posée sur la même ligne.

Clef de Sol.

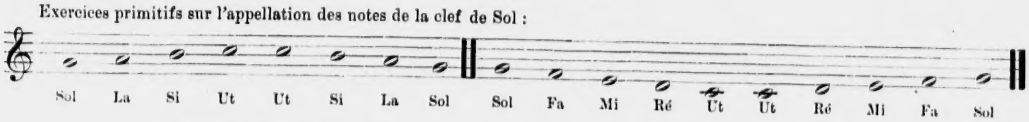
Il y a trois sortes de clefs : la clef de *Sol*, la clef d' *Ut* et la clef de *Fa*.

EXEMPLE:



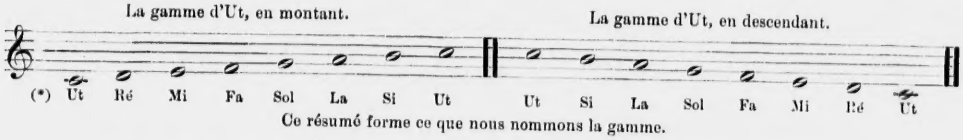
On emploie sept Syllabes pour épeler les notes Ut, Ré Mi, Fa, Sol, La, Si.

Exercices primitifs sur l'appellation des notes de la clef de Sol :



La gamme d'Ut, en montant.

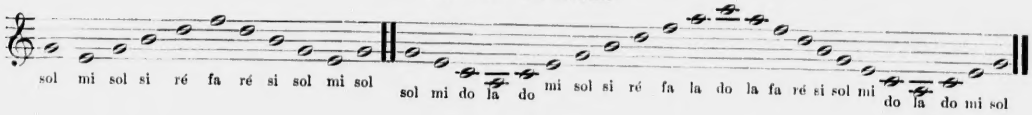
La gamme d'Ut, en descendant.



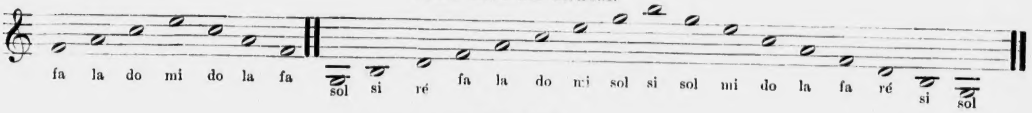
Ce résumé forme ce que nous nommons la gamme.

EXERCICES PROGRESSIFS SUR L'APPELLATION DES DEUX POSITIONS DES NOTES.

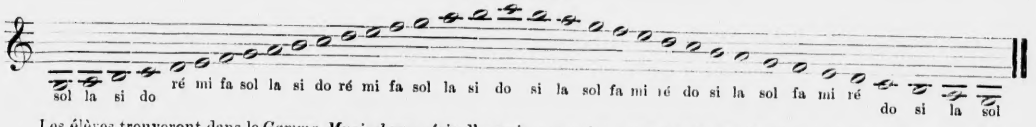
NOTES SUR LES LIGNES.



NOTES DANS LES ESPACES.



RÉSUMÉ.



Les élèves trouveront dans le *Gamma Musical* une série d'exercices pour les notes placées sur les lignes et dans les espaces (Voyez les pages 11 et 14.)— Ne fatiguez jamais la mémoire des enfants et encore moins leur bonne volonté.

(*) Autrefois les Français en solfiant disaient Ut; il est mieux de solfier comme les Italiens et de prononcer Do, cette syllabe est plus douce.— (*) La clef d'Ut ne s'emploie pas pour la musique de piano (à quelques exceptions près.)— La clef de *Sol* sert à désigner la partie que joue la main droite, et la clef de *Fa* celle que joue la main gauche.

DEUXIÈME TABLEAU.

DES NOTES DE LA CLEF DE FA.

(Voyez le *Gamma Musical*, pages 13 et 14.)

L'élève sait déjà que les cinq lignes sur lesquelles on écrit la musique se nomme *portée*.

Exemple de la clef de Fa 4me ligne. On met deux points après la clef, l'un au-dessus, l'autre au-dessous de la ligne.

La note posée sur la ligne de la clef prend le nom de Fa.

Fa.

EXEMPLE:

EXERCICES PROGRESSIFS SUR L'APPELLATION DES NOTES.

(Lisez ces exercices sans les exécuter au piano.)

L'élève verra à la page 13 du *Gamma musical* la manière de connaître les notes de la clef de Fa.

fa mi ré do ré mi fa sol la si do si la sol fa mi ré do ré mi fa fa mi ré do si la sol fa sol la si do ré mi fa

fa mi ré do si la sol fa sol la si do ré mi fa sol la si do ré mi fa mi ré do si la sol fa

fa mi do la fa la do mi sol si ré fa do la fa ré si sol si ré fa

fa la fa do fa mi fa do fa la fa ré fa sol fa si fa ré fa fa ré sol mi si mi ré mi fa mi ré mi si sol la mi la mi fa

fa la ré fa si ré sol sol mi sol do mi la do fa fa ré si sol sol mi do la la fa ré si si

sol mi do do la fa ré si sol do la fa si mi do fa ré la fa do la mi do la fa ré si sol do

sol mi do la fa ré fa la do mi sol fa ré si sol mi do mi sol si ré fa sol

RÉCAPITULATION.

do ré mi fa sol la si do ré mi fa sol la si do ré mi fa sol

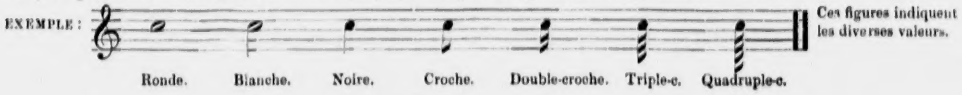
Après l'étude de cette page cherchez dans le solfége du *Gamma musical*, page 14, à reconnaître les notes sur la clef de Fa.— Prononcez chaque note bien distinctement.

TROISIÈME TABLEAU.

DES FIGURES DE NOTES.—DE LA VALEUR DES NOTES.

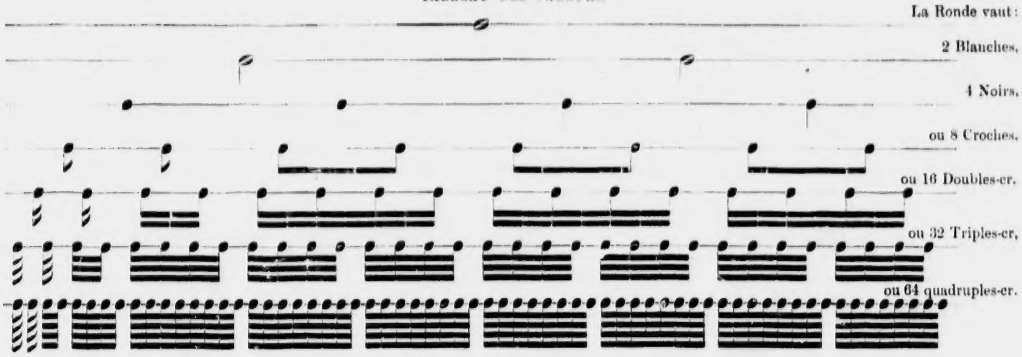
(Voyez le *Gamma Musical*, pages 15 à 19.)

Il y a sept valeurs de notes, et ces notes sont représentées par des figures différentes ainsi nommées:



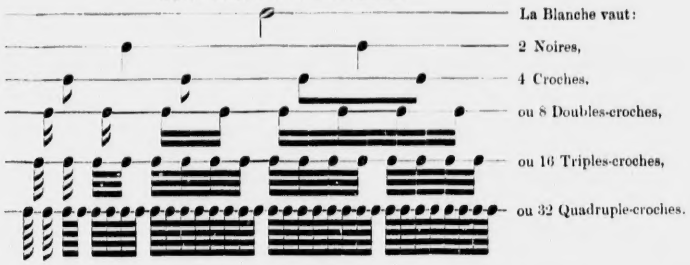
RAPPORT DES FIGURES.

TABLEAU DES VALEURS.

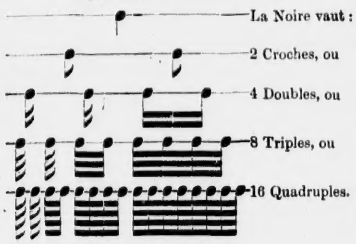


SUBDIVISIONS DES VALEURS.

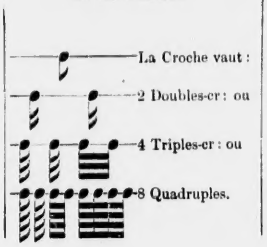
EQUIVALENTS DE LA BLANCHE.



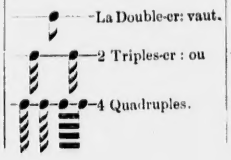
EQUIVALENTS DE LA NOIRE.



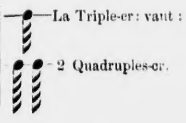
DE LA CROCHE.



DE LA DOUBLE-CROCHE.



DE LA TRIPLE-CROCHE.

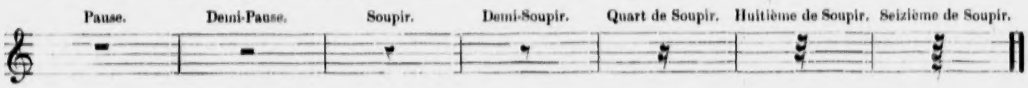


QUATRIÈME TABLEAU.

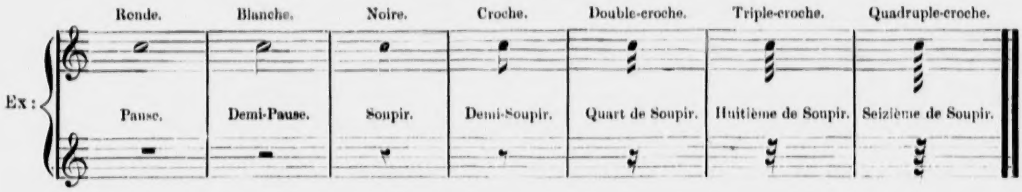
DES SILENCES.—DE LA RELATION DES SILENCES AVEC LES FIGURES DE NOTES.

(Voyez le *Gamma Musical*, pages 19 et 20.)

Les Silences servent à indiquer les repos qui se mêlent aux notes ; ils sont d'une durée égale à celle des notes. On les nomme:

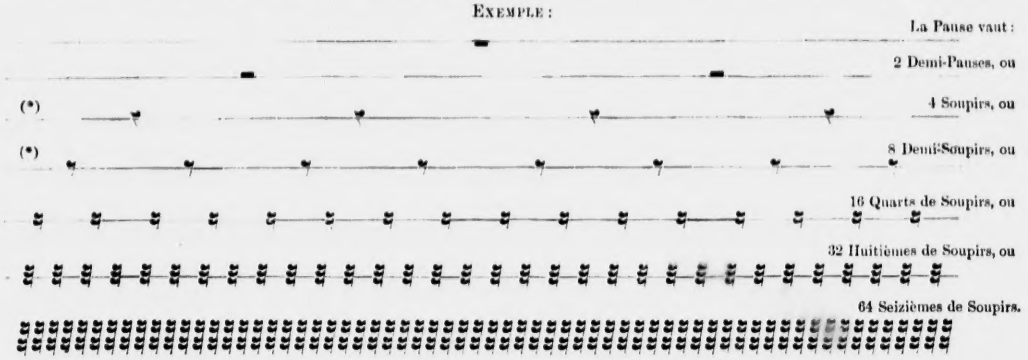


COMPARAISON DES VALEURS ET DES SILENCES.



La relation des Silences est la même que celle des notes, et la subdivision des Silences est semblable à celle des Figures de notes:

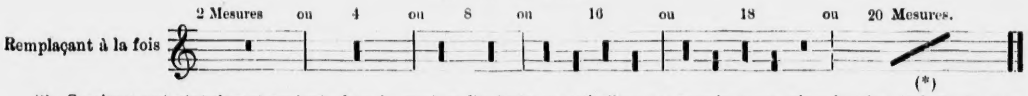
EXEMPLE :



(*) Observez que le *soupir* a son *plein* tourné vers la droite, tandis que ses subdivisions ont leurs pleins tournés du côte opposé.— Cette remarque a son importance pour la rectitude de la mesure.

Il y a aussi des signes qui représentent des repos de plus longues durées; on les nomme *bâtons de pause*, mais ces signes sont toujours surmontés de *chiffres* indiquant le nombre de mesures qu'ils représentent. (Ils sont peu usités dans la musique de piano.)

BÂTONS DE PAUSE.



(*) Ces signes sont généralement employés dans la musique d'orchestre et particulièrement pour la grosse caisse, la caisse roulante (ou tambour), les cymbales, les timbales et le triangle.

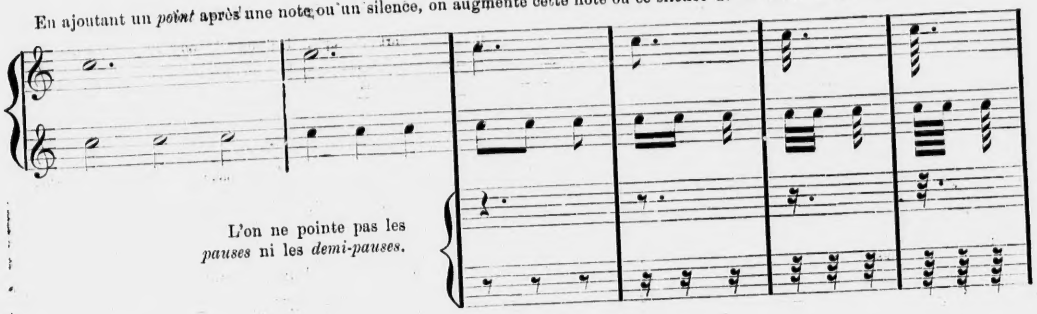
Je recommande aux élèves de porter toute leur attention sur ce tableau ; ce sont les silences qui, en l'absence des notes, complètent les valeurs de notes contenues dans chaque mesure et en déterminent le temps exact. Le professeur devra souvent questionner l'élève sur ces différents signes.

CINQUIÈME TABLEAU.

DU POINT D'AUGMENTATION.

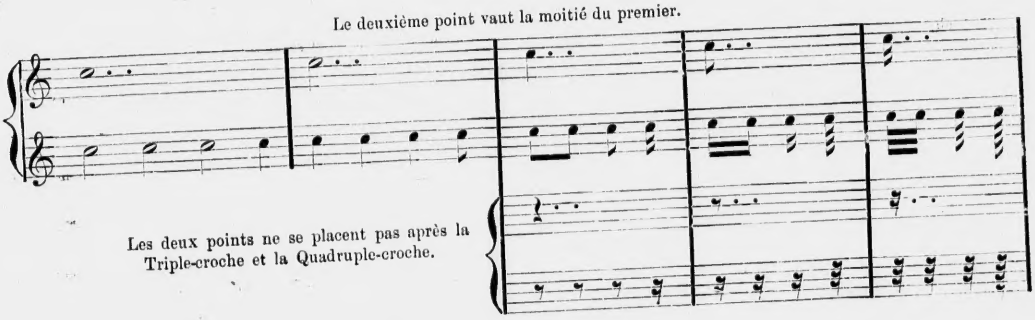
(Voyez le *Gamma Musical*, pages 21 à 23.)

En ajoutant un *point* après une note ou un silence, on augmente cette note ou ce silence de *la moitié* de leur valeur.



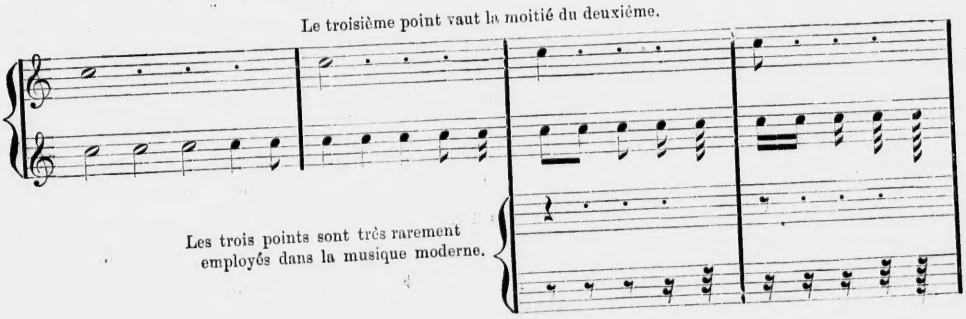
L'on ne pointe pas les *pauses* ni les *demi-pauses*.

Le deuxième point vaut la moitié du premier.



Les deux points ne se placent pas après la Triple-croche et la Quadruple-croche.

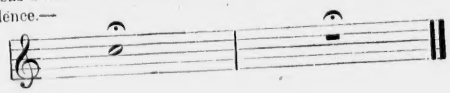
Le troisième point vaut la moitié du deuxième.



Les trois points sont très rarement employés dans la musique moderne.

On place souvent *un point* au-dessus d'une note ou d'un silence, lequel est surmonté d'une courbe ; ce signe a pour effet de prolonger *la durée* de la note ou du silence.—

EXEMPLE:



SIXIÈME TABLEAU.

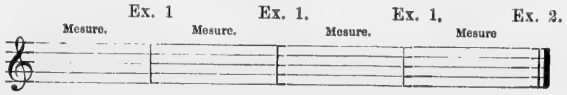
DES MESURES, DE LA BARRE DE SÉPARATION, DE LA BARRE DE TERMINAISON, ET DES MESURES SIMPLES ET COMPOSÉES.

(Voyez le *Gamma Musical*, pages 26 à 28.)

Un morceau de musique se partage en parties égales, que l'on nomme *mesures*. Ces mesures se séparent les unes des autres par une *petite barre* qui traverse la portée; après la dernière mesure du morceau, on place une *double barre* qui en indique la fin.

La barre qui sépare les mesures s'appelle *barre de séparation:* exemple 1.

La double barre, qui se place après la dernière mesure, s'appelle *barre de terminaison :* exemple 2.



On divise les mesures en parties égales, que l'on nomme *temps.*

Nota.— Afin de faire sentir la durée juste des temps, on les marque par des mouvements égaux de la main, en solfiant ou bien on les compte en exécutant sur le piano.

LES MESURES SONT DE TROIS ESPÈCES.

1o Celles qui se divisent en *quatre temps.*
2o Celles qui se divisent en *trois temps.*
3o Celles qui se divisent en *deux temps.*

Dans les mesures à *quatre temps*, le *premier* et le *troisième* sont *forts*, le *deuxième* et le *quatrième* sont *faibles.*

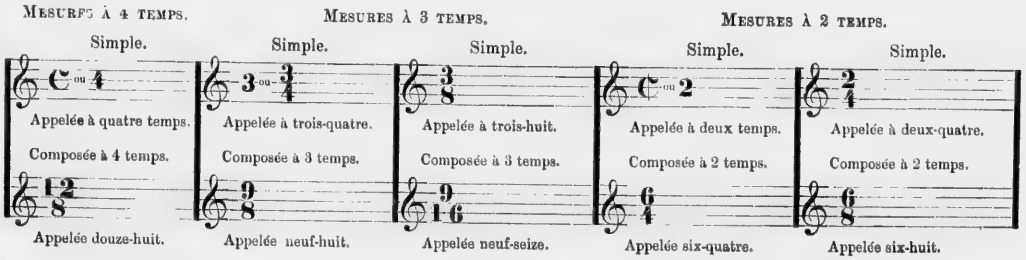
Dans les mesures à *trois temps*, le *premier* est toujours *fort*, le *deuxième* et le *troisième* sont *faibles;* cependant il est des cas où les deux premiers sont forts et le troisième faible, et d'autres où le premier et le troisième sont forts et le deuxième faible.

Dans les mesures à *deux temps*, le *premier* est *fort* et le *deuxième* est *faible.*

Les temps se subdivisent eux-mêmes en parties fortes, et en parties faibles : la première partie du temps est la partie forte, et la seconde partie faible.

Le signe ou chiffre qui indique la mesure, se place à la suite de la clef.

Remarque.— Chaque mesure simple a sa mesure composée.



Nota.— Il y a encore quelques mesures peu en usage qu'on trouvera dans notre *Gamma Musical*, page 29.

SEPTIÈME TABLEAU.

DES MESURES AVEC LA COMPARAISON DES SIMPLES ET DES COMPOSÉES.

(Voyez le *Gamma Musical*, pages 29 et 30.)

Mesure simple à quatre temps ; une Ronde remplit la mesure.

Mesure à douze-huit, composée de la mesure à quatre temps ; une Ronde avec un point remplit la mesure.

Mesure simple à trois temps ; une Blanche avec un Point remplit la mesure.

Mesure à neuf-huit, composée de la mesure à trois temps ; une Blanche avec un Point et une noire avec un Point remplissent la mesure.

Mesure simple à trois temps, appelée trois-huit ; une Noire avec un Point remplit la mesure.

Mesure à neuf-seize, composée de la mesure à trois-huit ; une Noire avec un Point et une croche avec un Point remplissent la mesure.

Mesure simple à deux temps ; une Ronde remplit la mesure. Les valeurs sont les mêmes que pour la mesure à quatre temps.

Mesure à six-quatre, composée de la mesure à deux temps ; une Ronde avec un Point remplit la mesure.

Mesure simple à deux temps, appelée deux-quatre ; une Blanche remplit le mesure.

Mesure à six-huit, composée de la mesure à deux-quatre ; une Blanche avec un Point remplit la mesure.

Lorsque deux chiffres indiquent la mesure, le chiffre supérieur désigne la quantité de valeurs dont cette mesure se compose, et le chiffre inférieur en fixe la qualité.

OBSERVATIONS.

Douze-huit veut dire douze huitièmes parties de la ronde, ou *douze croches* pour la mesure.
Trois-huit veut dire trois huitièmes parties de la ronde, ou *trois croches* pour la mesure.
Deux-quatre veut dire deux quarts de la ronde ou *deux noires* pour la mesure, etc., etc.
Dans les mesure simples, le chiffre supérieur indique aussi le nombre de temps.
Dans les mesures composées, le chiffre supérieur se divise par trois pour connaître le nombre de temps.

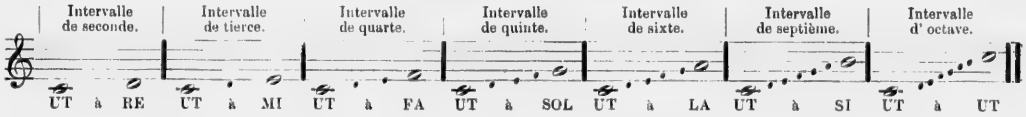
HUITIÈME TABLEAU.

DES INTERVALLES, DE LEURS RENVERSEMENTS, DES DEGRÉS CONJOINTS ET DISJOINTS, DE LA MÉLODIE ET DE L'HARMONIE.

(Voyez le *Gamma Musical*, page 31.)

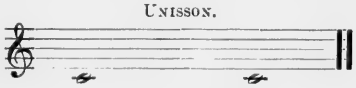
Un intervalle est la distance d'une note à une autre, en comptant les degrés intermédiaires.

EXEMPLE DES INTERVALLES SIMPLES.



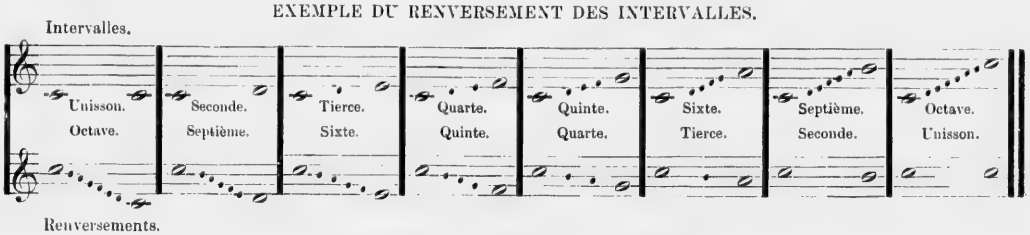
UNISSON.

Deux notes sur le même degré forment un unisson.— Ex :



Renverser un intervalle, c'est porter la note la plus basse de cet intervalle à l'octave au-dessus, ou la note la plus haute à l'octave au-dessous.

EXEMPLE DU RENVERSEMENT DES INTERVALLES.

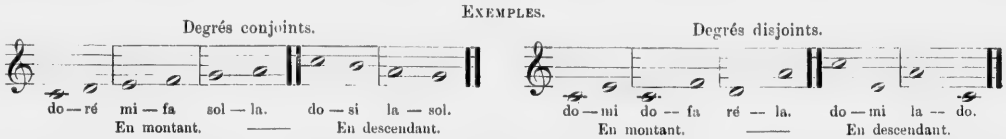


DES DEGRÉS CONJOINTS ET DISJOINTS.

Les élèves devront étudier avec soin ce tableau pour bien comprendre l'effet des tons et des demi-tons.

Le mot *degré* signifie la distance qui existe entre chaque note de la gamme comme Do-Ré, Ré-Mi, Mi-Fa, etc. Il y a deux sortes de degrés — *le degré conjoint* et le *degré disjoint*. Le degré conjoint est la distance qu'il y a entre deux notes qui se suivent en montant ou en descendant. Le degré disjoint est celui dont la distance dépasse celle du degré conjoint.

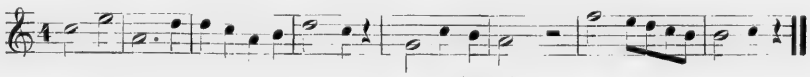
EXEMPLES.



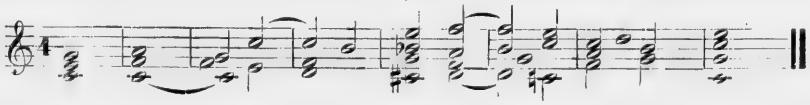
La *Mélodie* est la succession de divers sons entendus les uns après les autres, et combinés de manière à rendre un chant agréable à l'oreille.

L' *Harmonie* est l'union de plusieurs sons entendus ensemble, et qui forment ce que l'on appelle des accords.

Exemple de la Mélodie.



Exemple de l' Harmonie.

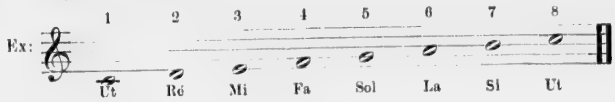


NEUVIÈME TABLEAU.

DES TONS ET DES DEMI-TONS.--DES DÉNOMINATIONS PARTICULIÈRES.

(Voyez le *Gamma Mus'cal*, pages 32 et 33.)

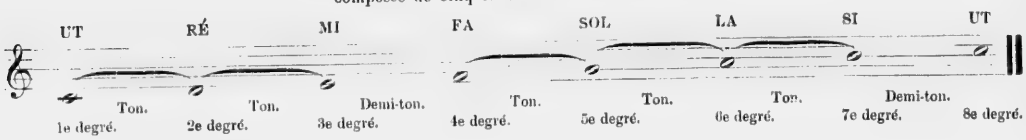
Les tons et les demi-tons se placent dans la gamme.— Une gamme complète est composée de huit-notes.



La gamme ou échelle diatonique est composée de *Cinq tons* et de *Deux demi-tons*, et on attribue un *degré* à chaque note de la gamme.

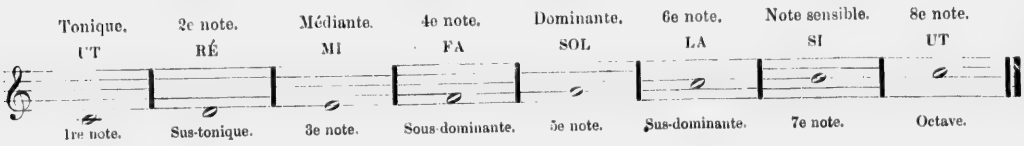
GAMME OU ÉCHELLE DIATONIQUE

composée de cinq tons et de deux demi-tons.



Les intervalles portent des *dénominations particulières* attribuées à chaque note ou son de la gamme.

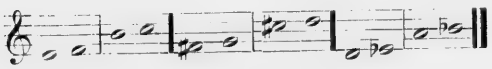
DÉNOMINATIONS PARTICULIÈRES À DIFFÉRENTS DEGRÉS DE LA GAMME.



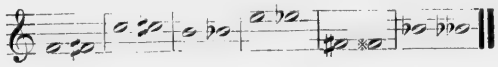
DES DIFFÉRENTS DEMI-TONS.

On distingue trois espèces de demi-ton, savoir : 1o le demi-ton diatonique ; 2o le demi-ton chromatique ; 3o le demi-ton enharmonique.

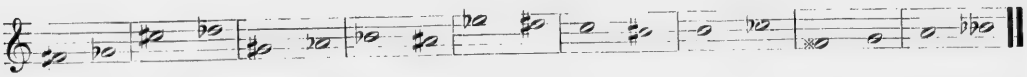
Exemple de Demi-tons diatoniques.



Exemple de Demi-tons chromatiques.



Exemple de Demi-tons enharmoniques.



Nota.— Il n'y a pas de différence de son dans les demi-tons enharmoniques sur le piano, car ces deux notes se prennent sur la même touche, il y en a une presque insensible dans le chant, les instruments à cordes et à vent.

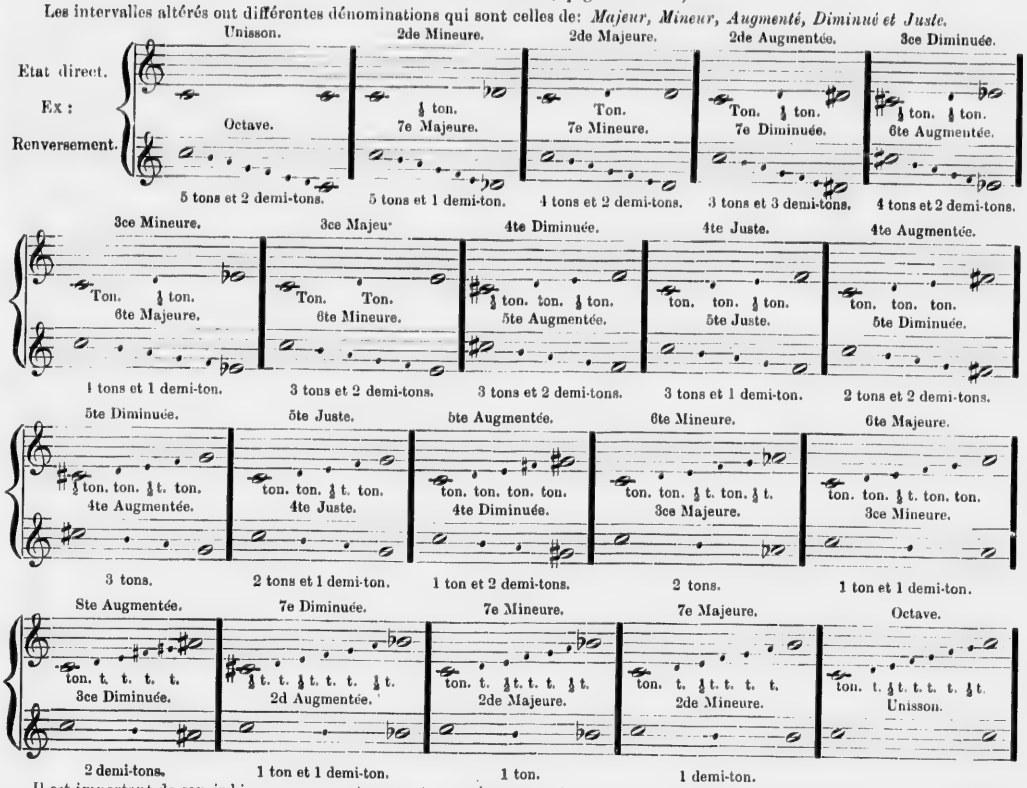
Si ces principes sont trop difficiles pour l'intelligence des jeunes élèves passez-les dans le commencement, mais il faudra y revenir plus tard.

DIXIÈME TABLEAU.

COMPOSITION DES INTERVALLES.

(Voyez le *Gamma Musical*, pages 34 à 38.)

Les intervalles altérés ont différentes dénominations qui sont celles de: *Majeur, Mineur, Augmenté, Diminué et Juste.*

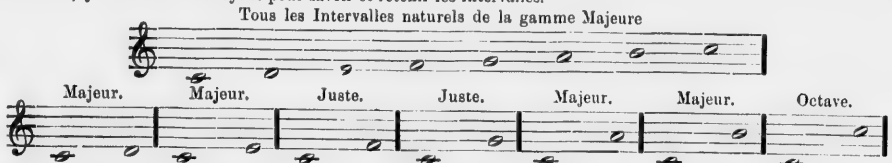


Il est important de savoir bien par cœur, et surtout par raisonnement, de quoi se composent les intervalles, et de bien connaître quelle est la qualité des demi-tons, s'ils sont diatoniques ou chromatiques.

Les élèves pouvant très difficilement retenir la composition de tous les intervalles, il suffit qu'ils sachent d'une manière imperturbable les trois principaux qui sont la *tierce majeure*, composée de 2 tons,— la *quinte juste*, composée de 3 tons et 1 demi-ton, — et *l'octave*, composée de 5 tons et 2 demi-tons. Chaque fois qu'on interrogera sur la composition des autres intervalles, ils devront les comparer à celui des 3 intervalles le plus rapproché.

On a remarqué qu'il y a huit intervalles, qui diffèrent entr'eux d'un demi-ton de plus ou de moins, ce qui donne un kaléidoscope infernal à retenir; je donne ici les moyens pour savoir et retenir les intervalles.

Tous les Intervalles naturels de la gamme Majeure



sont majeurs, à l'exception de la 4te et la 5te, que l'on nomme vulgairement justes, et que nous désignerons inaltérées.

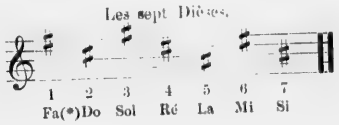
Les intervalles majeures, en les haussant d'un demi-ton, deviennent augmentés; en les baissant d'un demi-ton, ils sont mineurs; et en les baissant de deux demi-tons, ils sont diminués.— Les justes ou inaltérés ne pouvant être ni majeurs ni mineurs, il suffira de les hausser d'un demi-ton pour qu'ils soient augmentés, et de les baisser d'un seul demi-ton pour qu'ils soient diminués. Voyez la preuve dans les exemples ci-dessus des intervalles.

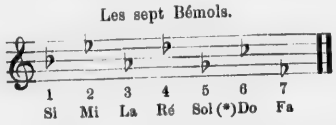
ONZIÈME TABLEAU.

DU DIÈSE, DU BÉMOL ET DU BÉCARRE.

(Voyez le *Gamma Musical*, pages 38 à 40.)

Il y a trois signes que l'on nomme *accidents*, ce sont : le Dièse ♯, le Bémol ♭ et le Bécarre ♮.
Le Dièse hausse ou élève l'intonation de la note d'un demi-ton.
Le Bémol baisse l'intonation de la note d'un demi-ton.— Il y a sept bémols.
Le Bécarre détruit l'effet produit par le Dièse ou le Bémol, c'est-à-dire qu'il remet la note dans son intonation naturelle.
Les Dièses se posent à la clef par *quintes* en *montant* ou par *quartes* en *descendant*.— Il y a sept dièses.



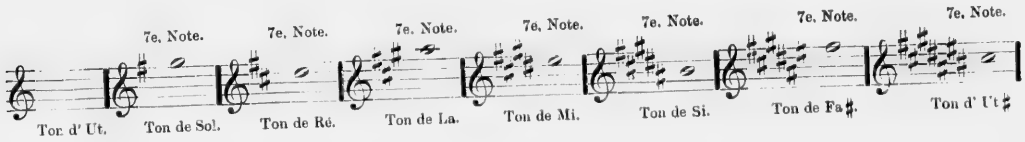


Faites observer à l'élève que les bémols se placent en sens contraire des dièses. Ainsi en lisant attentivement l'exemple précédent, on voit que le premier dièse devient le dernier bémol, et que le premier bémol occupe la place du dernier dièse, et ainsi des autres.

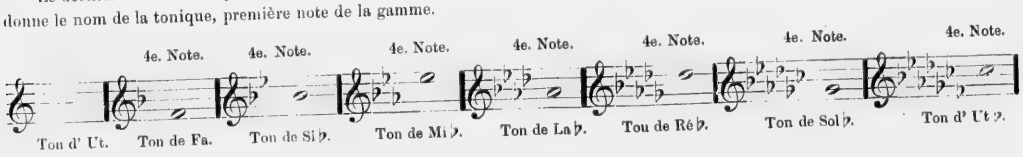
Les dièses et les bémols ainsi placés deviennent alors le signe caractéristique de la tonalité, et on ne les répète plus dans le courant du morceau, à moins que leur effet n'ait été suspendu accidentellement par un bécarre.

Nota. (*) Comme les élèves se livrent aujourd'hui à l'étude du *solfége*, il est préférable de se servir de la syllabe *do* qui est plus douce à prononcer.

On ne pose jamais le second de ces accidents sans le premier et ainsi de suite. Le dernier dièse est placé sur la 7e note de la gamme: ainsi, quand il y a un dièse, on est dans le ton de Sol, l'octave ou tonique étant à un demi ton plus haut que la note *sensible ;* on nomme ainsi la 7e par ce qu'elle fait *sentir* le besoin de la tonique.



Le dernier bémol est toujours placé sur la quatrième note de la gamme dont il caractérise la tonalité, et l'avant dernier bémol donne le nom de la tonique, première note de la gamme.



On voit donc par ces deux exemples que les dièses se placent de quinte en quinte en montant et les bémols de quarte en quarte. —Il faut que les élèves apprennent par cœur la position des dièzes et des bémols.

DOUZIÈME TABLEAU.

DU BOUBLE-DIÈSE, DU DOUBLE-BÉMOL ET DE LA NOTE SENSIBLE.

(Voyez le *Gamma Musical*, pages 32 à 42.)

Le *Double-Dièse* a pour effet de monter d'un demi-ton la *note déjà diésée*, et se marque ainsi: ✱

Le Double-Bémol, en sens contraire, baisse d'un demi-ton la note déjà bémolisée, et se représente par deux ♭♭.

EXEMPLES:

Ces deux notes ne sont autres au piano que le *ré naturel*, mais en acoustique elles sont à distance de deux Commas. — (On nomme *Comma* la neuvième partie d'un ton.)

DE LA NOTE SENSIBLE.

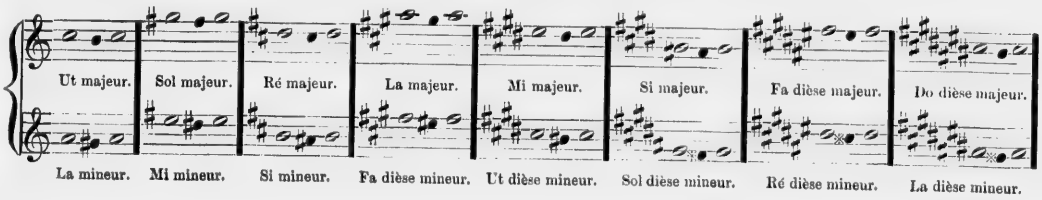
La note sensible est cette note qui se trouve une tierce majeure *au-dessus* de la dominante (qui est la cinquième note d'une gamme quelconque en partant de la tonique et en montant); c'est la septième note de la gamme dans tous les tons; c'est celle qui se trouve un demi-ton *au-dessous* de la tonique (ou de son octave). Ainsi le *si* naturel est la *note sensible* dans le ton d' *Ut* naturel (majeur ou mineur), et le *sol* ♯ dièse est la *note sensible* dans le ton de *la* naturel (mineur ou majeur).

On l'appelle ainsi *note sensible* parce qu'elle établit le ton en faisant pressentir la tonique sur laquelle, après l'accord parfait de la dominante dans lequel elle est comprise, elle est obligée de monter.

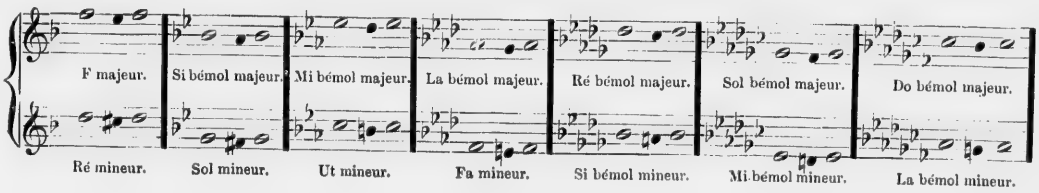
L'effet de la note sensible se distingue particulièrement lorsque l'on compare un ton majeur avec son relatif mineur. Dans tous les tons possibles, il faut que l'intervalle du septième au huitième degré de la gamme soit d'un *demi-ton*. Or, dans tous les tons majeurs, ce demi-ton existe naturellement; dans les tons mineurs il faut au contraire, pour qu'il existe, rapprocher *toujours* la septième note d'un demi-ton de la tonique (ou de son octave), par l'addition d'un dièse (et dans quelques cas d'un double-dièse), dans les tons avec des dièses, ou d'un bécarre, dans les tons avec des bémols. Ainsi donc, les signes de la clef indiquant à la fois le ton majeur et son relatif mineur, toutes les fois que, *dans les premières mesures* d'un morceau, la note qui est en même temps la quatrième de la gamme du ton majeur et la septième de la gamme de son relatif mineur ne *se trouve point altérée* par un dièse ou un bémol accidentel, vous êtes assuré d'être dans le ton majeur. Si, au contraire, cette note sensible accidentelle se rencontre dans les premières phrases, elle détruit le ton majeur et nous place dans son relatif mineur: on ne peut être à la fois dans deux tons différents. Cette règle est sûre, mais elle exige de l'habitude et de l'attention pour être appliquée avec certitude.

TONS MAJEURS ET MINEURS AVEC LES DIÈSES.

(Les toniques sont indiquées par des rondes, les notes sensibles par des noires.)



TONS MAJEURS ET MINEURS AVEC LES BÉMOLS.



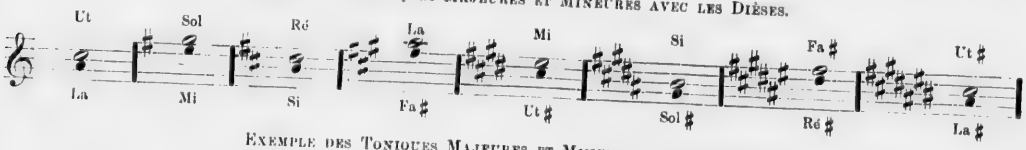
TREIZIÈME TABLEAU.

DE LA TONIQUE.—DES GENRES.

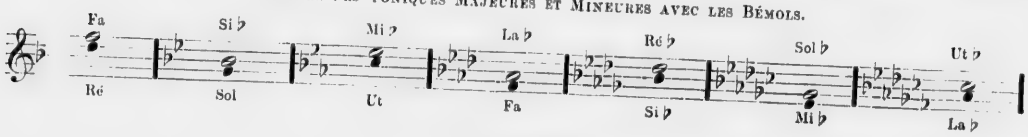
(Voyez le *Gamma Musical*, pages 43 à 47.)

La *tonique* est la note fondamentale sur laquelle tout accord parfait, majeur ou mineur, est établi. Or, cette note principale étant *toujours la première de la gamme* dans laquelle on écrit, c'est cette première note, ou tonique, qui détermine le ton en lui donnant son nom.

Exemple des Toniques Majeures et Mineures avec les Dièses.



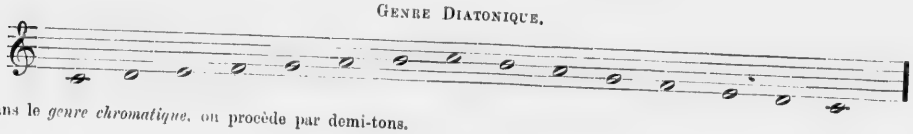
Exemple des Toniques Majeures et Mineures avec les Bémols.



DES GENRES.

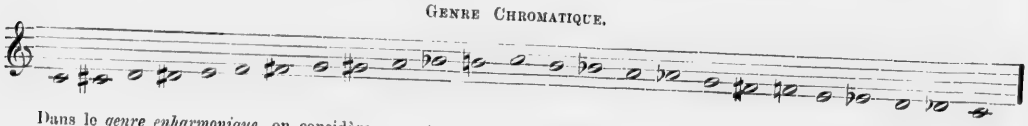
Il y a trois genres, savoir : le *Diatonique*, le *Chromatique*, et *l'Enharmonique*.
Le genre diatonique est le plus usité.
Dans le *genre diatonique*, on procède par tons et demi-tons (comme dans les gammes.)

Genre Diatonique.



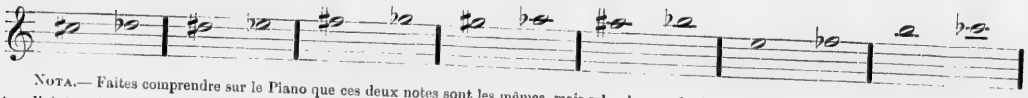
Dans le *genre chromatique*, on procède par demi-tons.

Genre Chromatique.

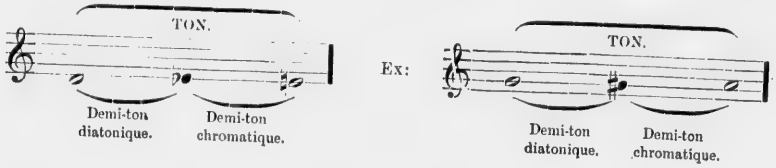


Dans le *genre enharmonique*, on considère ce mot comme un *synonyme de sons*.

Genre Enharmonique.



Nota.— Faites comprendre sur le Piano que ces deux notes sont les mêmes, mais selon le cas de la tonalité de la gamme elles changent.— Un ton divisé en deux demi-tons donne un demi-ton diatonique et un demi-ton chromatique.



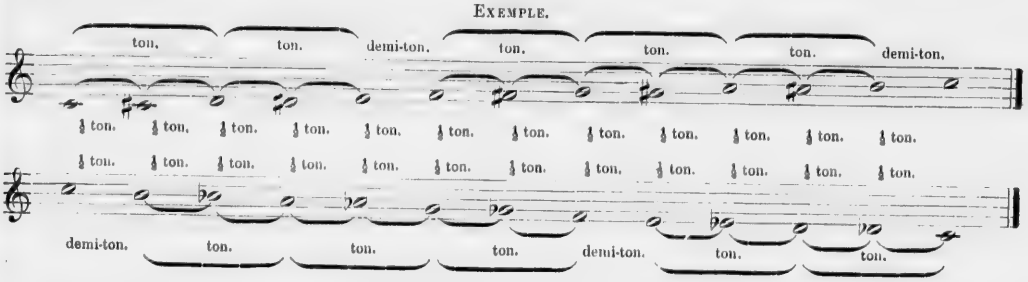
QUATORZIÈME TABLEAU.

DES GAMMES.— DES MODES.

(Voyez le *Gamma Musical*, pages 53 à 55.)

On compte dans la gamme *douze sons* différents. On représente ces douze sons par *douze touches* produisant chacune le plus petit intervalle adopté entre un son et un autre son, soit le *demi-ton*. Cette disposition est celle que le Piano présente naturellement par ses touches blanches et ses touches noires. La gamme chromatique est celle qui détermine chaque demi-ton.— Démontrez cet exemple sur le Piano.

EXEMPLE.

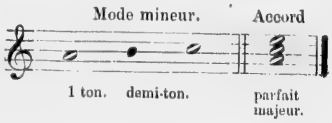


NOTA.— On est dans l'usage d'écrire la gamme chromatique avec des Dièses en montant et avec des Bémol en descendant.—Faites observer à l'élève qu'entre le MI et le Fa et entre le SI et l' UT il n 'existe pas de touches noires.— La disposition d'une Octave sur le Piano présente pour faire la gamme sept touches longues (blanches) et cinq touches courtes (noires), lorqu'on commence par la note Ut; la huitième touche blanche est pour résoudre la gamme, c'est-à-dire que commençant par Ut elle doit se terminer sur l' Ut aigu.— La même direction est donnée à toutes les autres gammes, comme on le verra dans le tableau suivant.

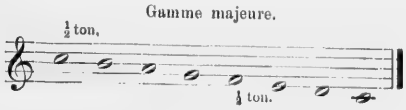
DES MODES.

Mode signifie état des tons. Les tons sont majeurs ou mineurs : la différence la plus sensible existe dans la qualité de l'intervalle qui sépare la *troisième* de la *première note* d'une gamme. Si l' intervalle forme *deux tons*, (une tierce majeure), la gamme est majeure.

Si l'intervalle forme seulement 1 ton et demi, la gamme est mineure.— Exemple :



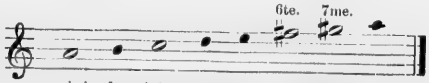
La gamme mineure n'est point une gamme nouvelle; elle est formée par les notes de la gamme modèle d' Ut, mais à des degrés différents.



Ex :

En exécutant cette gamme mineure en montant, on y introduisit des modifications et l'on haussa la 7e note, la note *sensible*, qui tend à rapprocher de la tonique.— Exemple :

L'intervalle de FA à SOL ♯ étant dur à l'oreille et très difficile à chanter à cause du *degré d'un demi-ton*, on le rapprocha de la septième.



Les gammes mineures avec la *Sixte mineure* en montant sont selon mon opinion les *véritables gammes* du mode mineur, et je les ai écrites de la même manière en descendant.

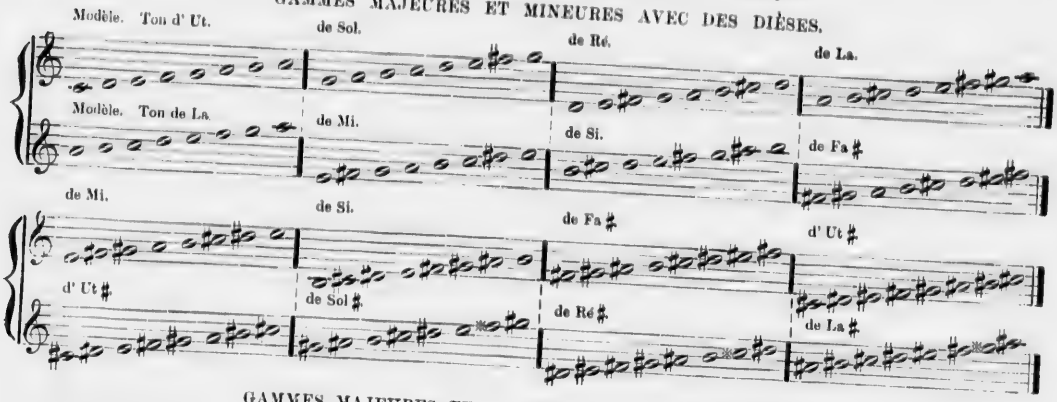
QUINZIÈME TABLEAU.

DES GAMMES FORMÉES PAR LES DIÈSES ET LES BÉMOLS.

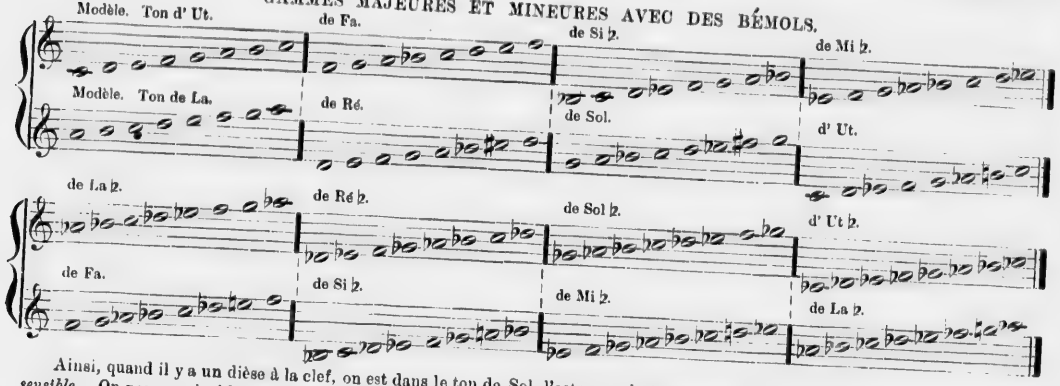
(Voyez le *Gamma Musical*, pages 56 à 62.)

Un *ton* relatif d'un autre ton est désigné à la clef par le même nombre d'accidents.— Exemples :

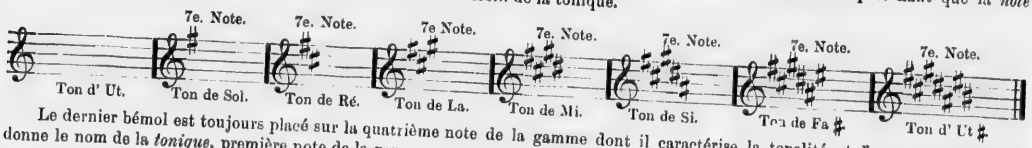
GAMMES MAJEURES ET MINEURES AVEC DES DIÈSES.



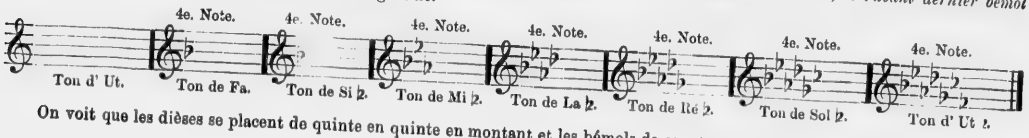
GAMMES MAJEURES ET MINEURES AVEC DES BÉMOLS.



Ainsi, quand il y a un dièse à la clef, on est dans le ton de Sol, l'octave ou la *tonique* étant un demi-ton plus haut que la *note sensible*. On nomme ainsi la 7e. parcequ'elle fait *sentir* le besoin de la tonique.



Le dernier bémol est toujours placé sur la quatrième note de la gamme dont il caractérise la tonalité, et *l'avant dernier bémol* donne le nom de la *tonique*, première note de la gamme.



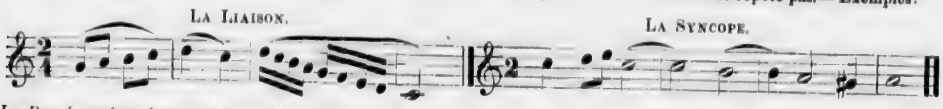
On voit que les dièses se placent de quinte en quinte en montant et les bémols de quarte en quarte.

SEIZIÈME TABLEAU.

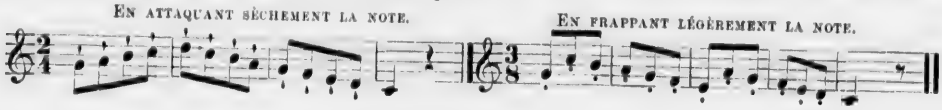
DE LA LIAISON, DE LA SYNCOPE, DU PIQUÉ, DU DÉTACHÉ ET DU SOUFFLET.

(Voyez le *Gamma Musical*, pages 62 à 64.)

La *Liaison* et le *Coulé* sont synonymes. La liaison se marque comme le Coulé par ce signe ⌒ (ou une courbe) qui est le même que celui de la Syncope. Cette courbe peut se placer au-dessus ou au-dessous de plusieurs notes et même au-dessus d'une ou plusieurs mesures ; elle indique de lier ou couler ces notes successivements de l'une à l'autre. Mais son effet est différent pour la *Syncope ;* celle-ci ne lie ou n'attache que *deux notes* placées sur le même degré dont la seconde ne se répète pas.— Exemples:

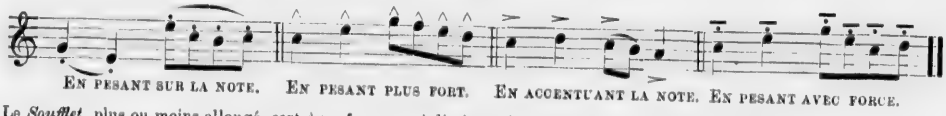


Le *Piqué* représenté par une virgule droite indique une brève séparation entre les notes, tandis que le *Détaché* ne commande qu'une légère séparation indiquée par un point placé sur chaque note.



DU PORTÉ.— DU SOUFFLET.

Le *Porté* est représenté par quatre *signes d'intensité.*— Exemples :

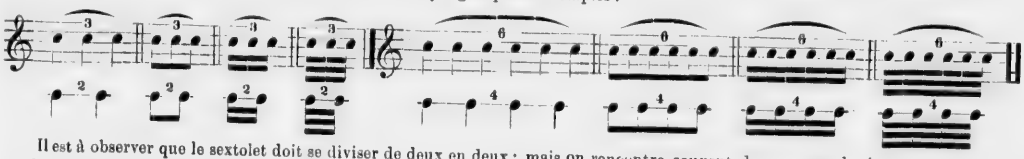


Le *Soufflet*, plus ou moins allongé, sert à renforcer ou à diminuer le son, selon sa position.— Exemples :

DU TRIOLET.— DU SEXTOLET.

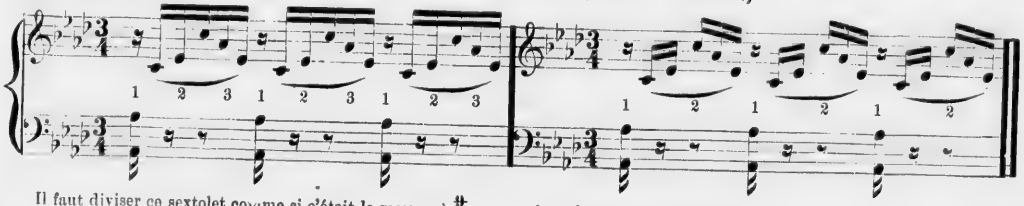
(Voyez le *Gamma Musical*, page 18.)

Le *Triolet* est l'assemblage de 3 notes qui doivent s'exécuter pendant la valeur de deux ; pour le *Sextolet*, c'est l'assemblage de 6 notes pour quatre. On place toujours 3, ou 6 sur chaque groupe.— Exemples :



Il est à observer que le sextolet doit se diviser de deux en deux ; mais on rencontre souvent des groupes de six notes ne portant pas la marque 6 et qui doivent s'exécuter en trois parties égales ainsi que l'indique la mesure composée.—

Exemple tel qu'il doit être exécuté : (et non pas de cette manière.)



Il faut diviser ce sextolet comme si c'était la mesure à $\frac{12}{8}$, ou neuf croches dans la mesure.

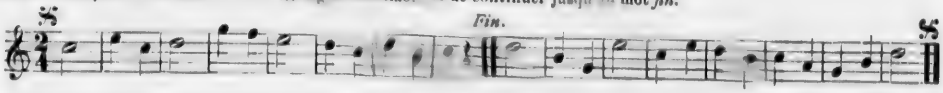
DIX-SEPTIÈME TABLEAU.

DU RENVOI, DE LA REPRISE, DU POINT D'ORGUE ET DES ABRÉVIATIONS.

(Voyez le *Gamma Musical*, pages 69 à 71.)

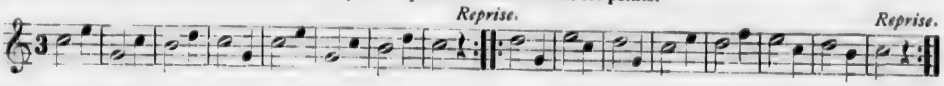
Le *Renvoi* 𝄋 indique de retourner à un autre signe semblable et de continuer jusqu'au mot *fin*.

EXEMPLE:



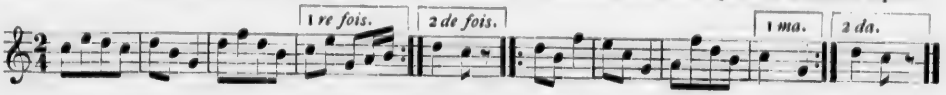
La *Reprise* est aussi un signe de renvoi: elle fait répéter la partie du côté où sont les points.

EXEMPLE:

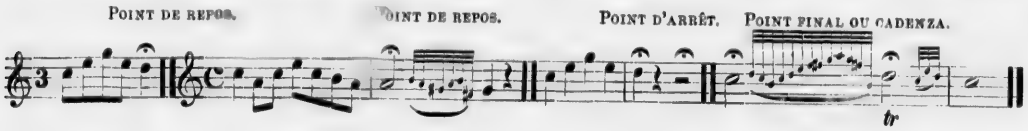


Il est des cas où l'on écrit à la fin de chaque reprise 1re fois, 2d fois, ou 1ma, 2da quand la mélodie l'exige, alors on exécute la 1re fois pour recommencer la reprise, ensuite on saute par-dessus la 1re fois pour exécuter la 2de fois et passer à la seconde reprise.

EXEMPLE:

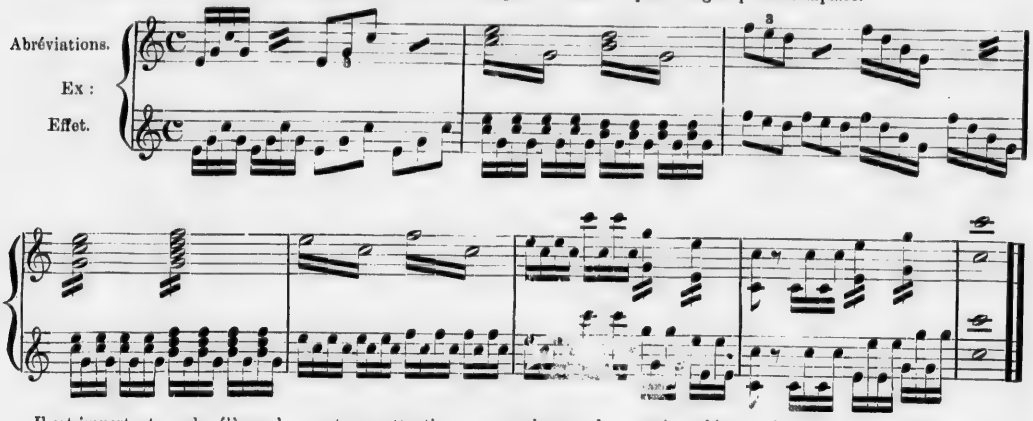


Le *Point d'Orgue* a trois significations: 1o *Point de Repos ;* 2o *Point d'Arrêt* ou de *Suspension ;* 3o *Point Final* ou *Cadenza*. Il indique toujours de rester plus longtemps que la valeur.



DES ABRÉVIATIONS.

L' *Abréviation* est la manière de représenter plusieurs notes par une seule ou par un signe qui les remplace.



Il est important que les élèves observent avec attention tous ces signes et les exécutent bien sur le piano.

DU MOUVEMENT ET DES NUANCES.

(Voyez le *Gamma Musical*, pages 25 et 72 à 74.)

Le *mouvement* est le degré de vitesse ou de lenteur que l'on veut donner à la mesure du morceau que l'on doit exécuter. — Les *nuances* sont le degré de force ou de faiblesse que l'on donne aux sons.

Indications des Mouvements.

Largo	Large et sévère.
Lento	Lent.
Sostenuto	Mouvement soutenu.
Larghetto	Largement.
Adagio	Lentement avec âme.
Maestoso	Majestueusement.
Affettuoso	Affectueux.
Cantabile	Chanter avec goût.
Tempo di minuetto	Temps de menuet.
Tempo di marcia	Temps de marche.
Andante *ou* And^te.	Allant, mouvement gracieux.
Andantino (1) And^tino.	Un peu moins lent.
Tempo giusto	Temps juste, ni vite ni lent.
Moderato	Modérément.
Grazioso	Gracieusement.
Allegretto *ou* All^tto.	Presque gai, pas trop vite.
Allegro *ou* Allo.	Gai, animé.
Con brio	Avec du brillant.
Scherzando	Légèrement, en badinant.
Agitato	Agité.
Vivace	Avec vivacité.
Presto	Très vite.
Prestissimo	Extrêmement vite.

Indications additionnelles aux Mouvements.

Con espressione	Avec expression.
Doloroso	Avec douleur.
Comodo	Commodément.
Non troppo	Pas trop.
Quasi	Quasi, presque.
Brioso	Vif, agile.
Mosso	Mouvement animé.
Con moto	Avec mouvement.
Molto	Beaucoup.
Assai	Plus vif que le précédent.
Portamento	En portant le son.
Stringendo	En serrant.

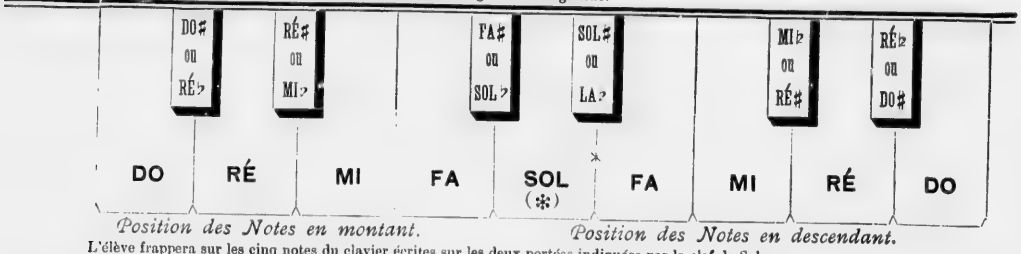
(1) Quelques personnes considèrent à tort l'*Andantino* comme plus lent que l'*Andante*.

Indications de Nuance et d'Expression

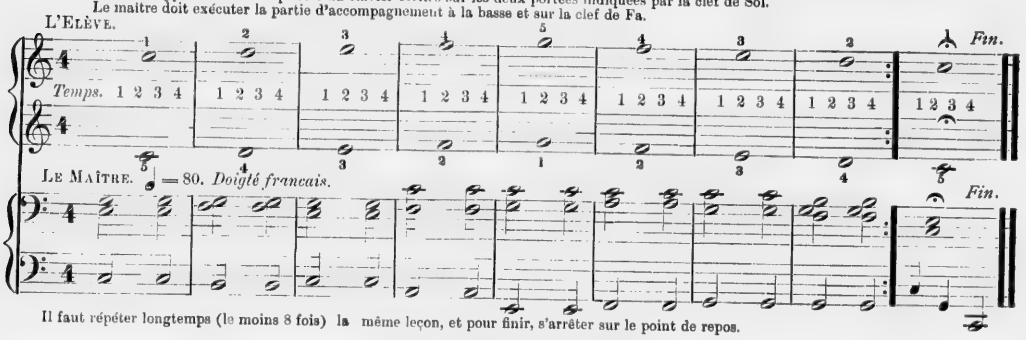
Piano	*p*	Faible, doux.
Pianissimo	*pp*	Extrêmement doux.
Dolce	*Dol.*	Doux.
Forte	*f.*	Fort.
Fortissimo	*ff*	Très fort.
Mezzo forte	*mf*	Demi-fort.
Sforzato	*sfz*	Forcé subitement.
Rinforzando	*Rinf.*	En renforçant.
Crescendo	*Cresc.*	En augmentant la force.
Decrescendo	*Decresc.*	En diminuant la force.
Diminuendo	*Dim.*	En diminuant la force.
Smorzando	*Smorz.*	En éteignant.
Morendo	*Moren.*	En mourant.
Legato	*Leg.*	Lié.
Staccato	*Stac.*	Détaché.
Ritardando	*Ritard.*	En retardant.
Rallentando	*Rall.*	En rallentissant.
Ritenuto	*Rit.*	Retenu.
Accelerando	*Accel.*	En accélérant.
A tempo	*Tempo 1°.*	Premier mouvement.
Espressivo	*Express.*	Expressif.
Leggiero	*Legg.*	Léger.
Con anima		Avec âme.
Con spirito		Avec esprit.
Con grazia		Avec grâce.
Con gusto		Avec goût.
Con delicatezza		Avec délicatesse.
Con allegrezza		Avec joie et allégresse.
Con fuoco		Avec feu.
Calando		En échauffant.
Con calore		Avec chaleur.
Caldando	*Cal.*	En diminuant.
Con forza		Avec force.
Animato		Animé.
Ben marcato		Bien marqué.
Ad Libitum		À volonté.
A piacere		À plaisir.
Poco a poco		Peu à peu.

1re. LEÇON.

L'élève devra étudier chaque leçon très-lentement, les mains l'une après l'autre en nommant chaque note, puis les deux mains ensemble.— La première ligne ou portée représente la main droite, et la seconde ligne la main gauche.

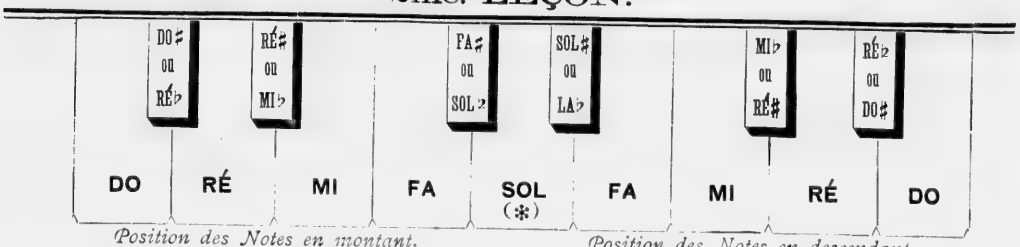


L'élève frappera sur les cinq notes du clavier écrites sur les deux portées indiquées par la clef de Sol.
Le maître doit exécuter la partie d'accompagnement à la basse et sur la clef de Fa.

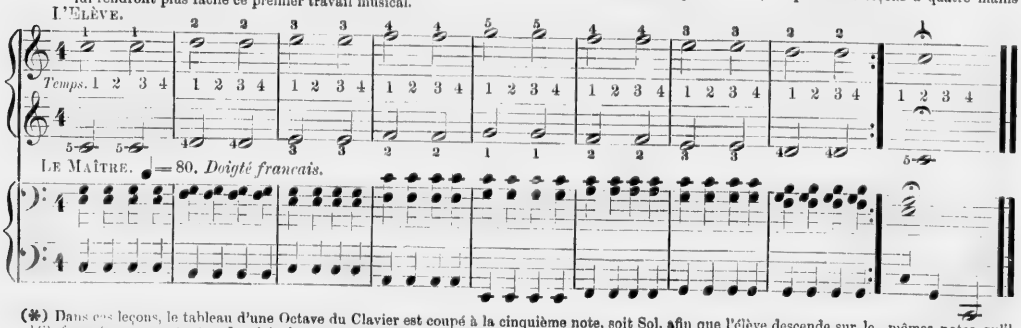


Il faut répéter longtemps (le moins 8 fois) la même leçon, et pour finir, s'arrêter sur le point de repos.

2me. LEÇON.



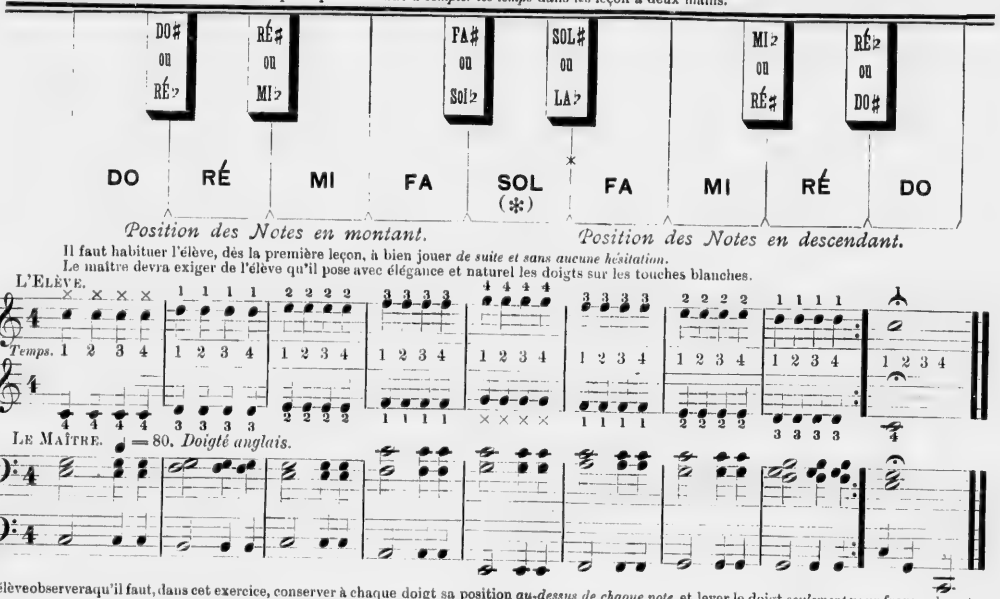
Comme la mesure et les deux mains à mettre ensemble sont de très grandes difficultés pour l'élève, les premières leçons à quatre mains lui rendront plus facile ce premier travail musical.



(*) Dans ces leçons, le tableau d'une Octave du Clavier est coupé à la cinquième note, soit Sol, afin que l'élève descende sur les mêmes notes qu'il a déjà frappées en montant.— Le *doigté* est marqué au-dessus de chaque note.— Le *doigté français* se marque ainsi 1, 2, 3, 4, 5; tandis que le *doigté anglais* est ainsi représenté ×, 1, 2, 3, 4 (pour 1, 2, 3, 4, 5.)

3me. LEÇON.

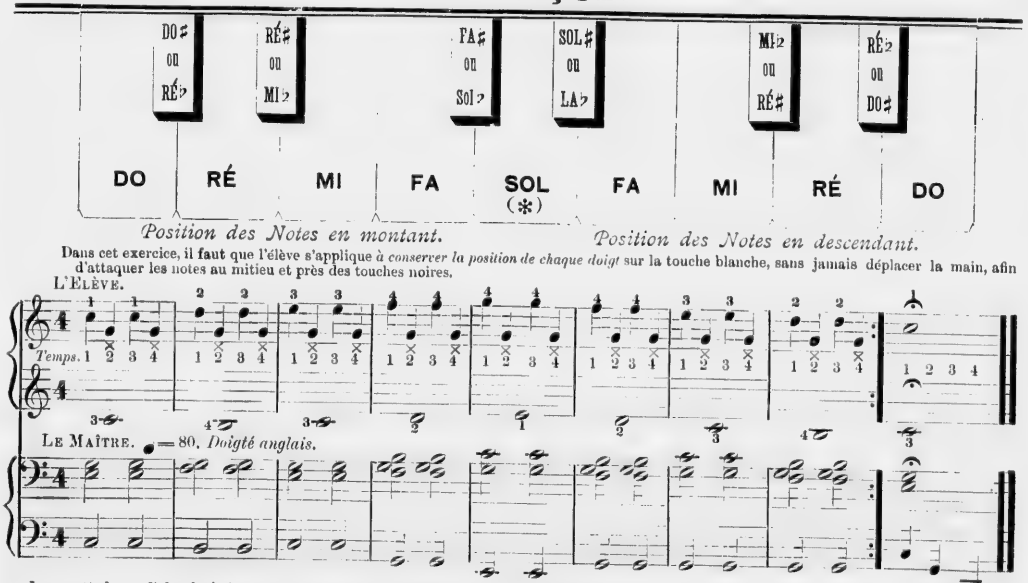
Nous alternons les deux manières de doigter la musique, afin que l'élève en possède une par faite connaissance.
Dans l'intérêt de l'élève il faut insister pour qu'il continue à *compter les temps* dans les leçon à deux mains.



Il faut habituer l'élève, dès la première leçon, à bien jouer *de suite et sans aucune hésitation.*
Le maître devra exiger de l'élève qu'il pose avec élégance et naturel les doigts sur les touches blanches.

L'élèveobserveraqu'il faut, dans cet exercice, conserver à chaque doigt sa position *au-dessus de chaque note,* et lever le doigt *seulement* pour frapper la note.

4me. LEÇON



Dans cet exercice, il faut que l'élève s'applique *à conserver la position de chaque doigt* sur la touche blanche, sans jamais déplacer la main, afin d'attaquer les notes au mitieu et près des touches noires.

Jouez cette leçon d'abord *très lentement,* puis augmentez progressivement le *temps* jusqu'au mouvement réel indiqué par le numéro métronomique.— Le bras doit rester immobile, le coude appuyé contre le corps, et l'articulation des doigts très égale.

EXERCICES PRÉLIMINAIRES.

1. *Doigté français.* EXERCICES POUR LA MAIN DROITE SUR LA CLEF DE SOL.

Do Ré Mi Fa Sol Fa Mi Ré Do.

repos.

Tous ces exercices doivent être étudiés lentement avec l'articulation très égale des doigts seulement.

à 3 mains.

5me. LEÇON.

L'Elève. *Exercice de Secondes.* *LEÇON SUR LES INTERVALLES.*

Do Ré Do Ré Mi Ré Mi Fa Mi Fa Sol Fa Mi Fa Mi Ré Mi Ré Do Ré Do.

Le Maître. ♩ = 80. *Doigté français.*

L'Elève. *Exercice de Tierces.*

Do Mi Do Ré Fa Ré Mi Fa Mi Ré Fa Ré Do Mi Do.

Exercices de quartes.

Do Fa Ré Sol Mi La Ré Sol Do.

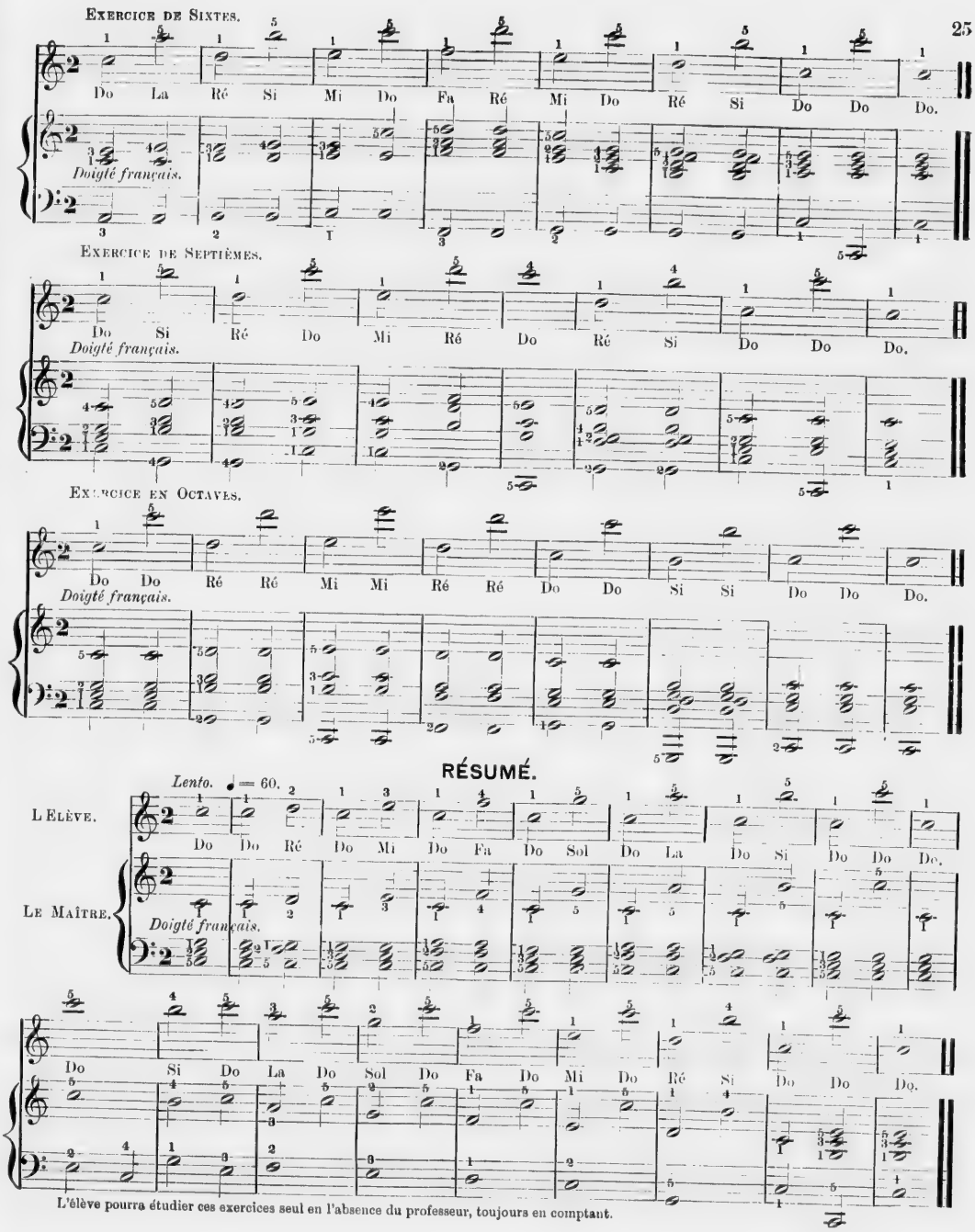
Le Maître. *Doigté français.*

L'Elève. *Exercice de Quintes.*

Do Sol Ré La Mi Si Fa Do Sol Ré Do Do Fa Si Mi La Ré Sol Do Fa Si Do.

La Maître. *Doigté français.*

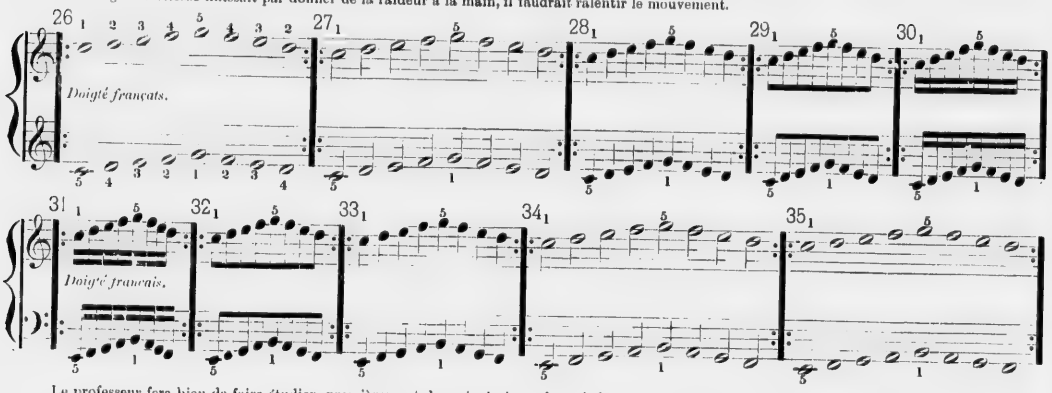
Jouez ces Leçons sur les intervalles, *lentement*, et en comptant ou en frappant chaque temps avec le pied.



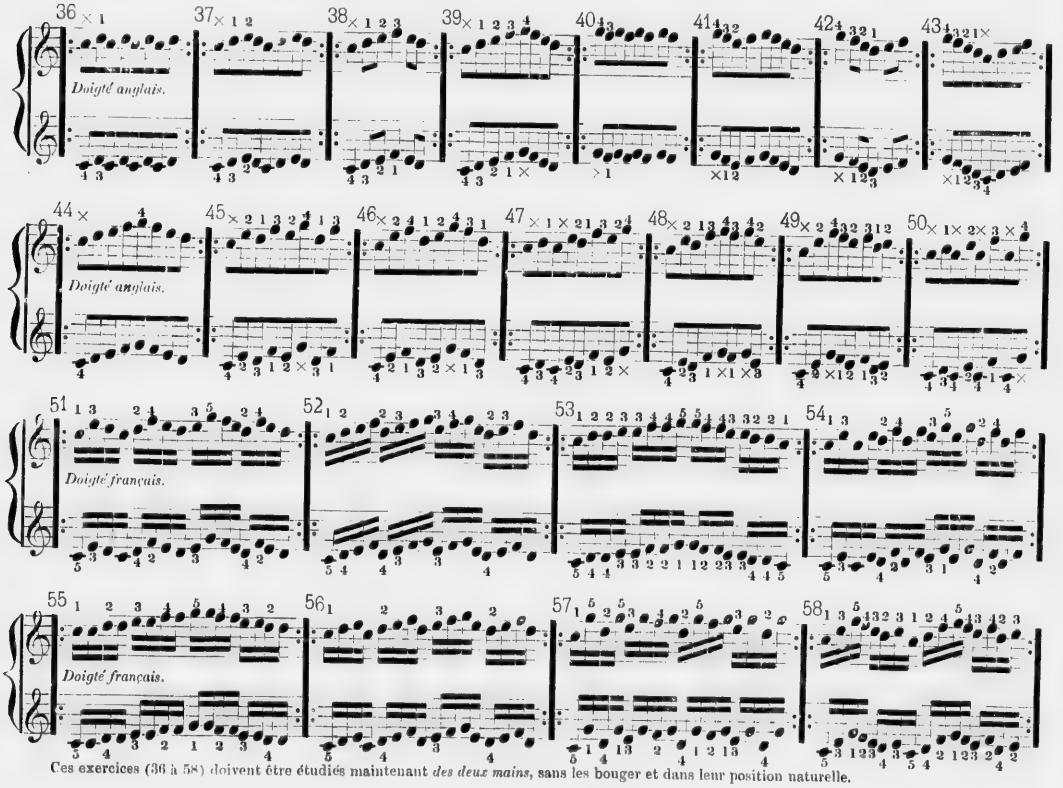
L'élève pourra étudier ces exercices seul en l'absence du professeur, toujours en comptant.

EXERCICES À 2 MAINS SUR LA CLEF DE SOL.

Il faut exécuter ces exercices (26 à 35) de plus en plus vite et de même en sens contraire pour terminer.
Les points qui sont aux barres indiquent que l'on doit répéter plusieurs fois la même mesure.
Le but de ces exercices est de délier les doigts, mais il faut le faire très également et sans remuer le poignet.
Si le degré de vitesse finissait par donner de la raideur à la main, il faudrait ralentir le mouvement.



Le professeur fera bien de faire étudier, premièrement, la *main droite* seule, puis la *main gauche*.



Ces exercices (36 à 58) doivent être étudiés maintenant *des deux mains*, sans les bouger et dans leur position naturelle.

6me. LEÇON.

à 3 mains. L'élève doit exécuter la partie supérieure et le professeur les deux autres.

1. *Moderato.*

L'Elève.

♩ = 80.

Doigté français.

Le Maître.

7me. LEÇON.

LEÇON SUR DIFFÉRENTES VALEURS.

Moderato. L'élève doit étudier les trois parties supérieures l'une après l'autre avec la main droite.

2. Blanche 2 Noires.

Elève.

2 Noires Blanches.

Elève.

4 Noires.

Elève.

Doigté français.

Elève.

Elève.

Elève.

Il faut régulièrement *compter* en étudiant ces leçons, et toucher chaque note avec précision.

8me. LEÇON.

À 2 MAINS SUR LA CLEF DE SOL.

Moderato. 𝅗𝅥 = 80. *Doigté anglais.*

No. 1.

9me. LEÇON.

À 2 MAINS SUR LA CLEF DE SOL.

Moderato. 𝅗𝅥 = 80. *Doigté anglais.*

No. 2.

(*)

10me. LEÇON.

À 2 MAINS SUR LA CLEF DE SOL.

Moderato. 𝅗𝅥 = 80. *Doigté anglais.*

No. 3.

(*) Observez que la *Pause* occupe la mesure entière. On trouvera dans la mesure une Ronde ou deux Blanches.

11me. LEÇON.

À 2 MAINS SUR LA CLEF DE SOL.

(Récréation.)

Moderato. ♩ = 80.

No. 4.

Doigté français.

(*)

12me. LEÇON.

À 2 MAINS SUR LA CLEF DE SOL.

(Récréation.)

Moderato. ♩ = 80.

No. 5.

Doigté français.

13me. LEÇON.

À 2 MAINS SUR LA CLEF DE SOL.

(Récréation.)

Moderato. ♩ = 80.

No. 6.

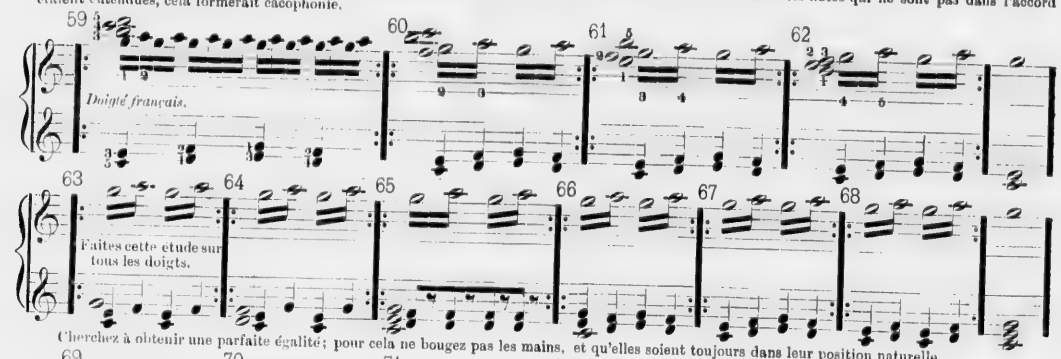
Doigté français.

Faites analyser la mesure à l'élève; qu'il sache bien les valeurs qui forment les temps; il faut qu'il apprenne parfaitement le complément de la mesure et de ses divisions.— Dans la mesure à 4 temps, une Ronde complète la mesure, et il faut une noire pour chaque temps.

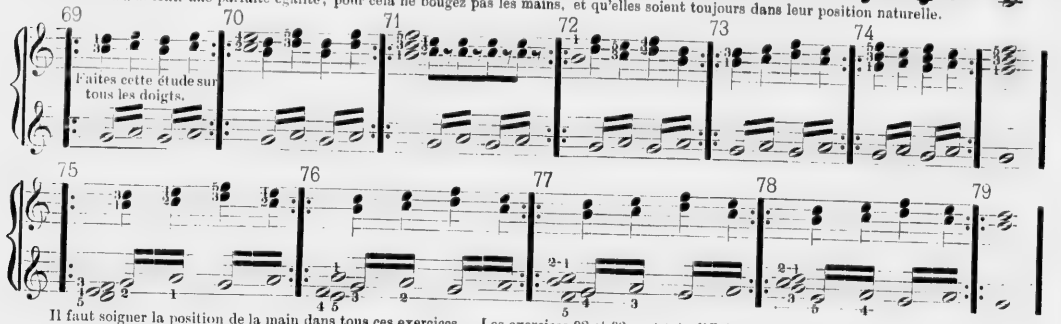
(*) *La demi-pause* représente la moitié de la mesure.

EXERCICES POUR L'INDÉPENDANCE DES DOIGTS.

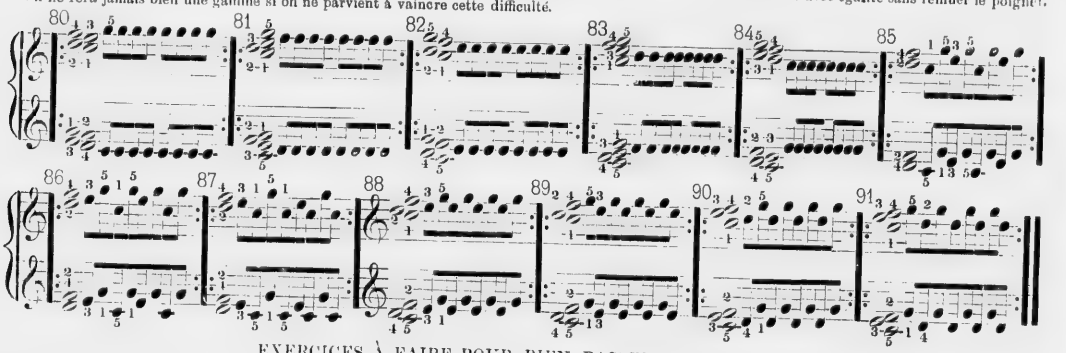
Il faudra étudier ces exercices des deux mains, après les avoir étudiés séparément en commençant par la main droite seule, après la main gauche, puis ensemble.— Les *Rondes* de ces exercices doivent être touchées et soutenues *sans être entendues*. Si toutes les notes qui ne sont pas dans l'accord étaient entendues, cela formerait cacophonie.



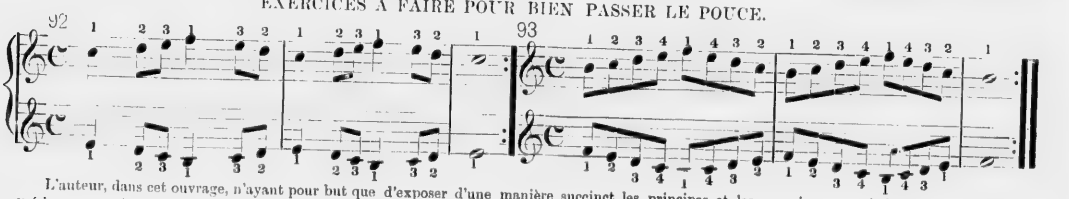
Cherchez à obtenir une parfaite égalité; pour cela ne bougez pas les mains, et qu'elles soient toujours dans leur position naturelle.



Il faut soigner la position de la main dans tous ces exercices.— Les exercices 92 et 93 sont très difficiles à faire avec égalité sans remuer le poignet. On ne fera jamais bien une gamme si on ne parvient à vaincre cette difficulté.



EXERCICES À FAIRE POUR BIEN PASSER LE POUCE.



L'auteur, dans cet ouvrage, n'ayant pour but que d'exposer d'une manière succinct les principes et les exercices, renvoie les élèves aux cahiers spéciaux pour plus ample développement.

CLAVIER MNÉMONIQUE

composé de Deux Octaves servant à apprendre les gammes majeures et mineures avec le nombre de Dièses ou de Bémols nécessaires à chacune d'elles.

Ces claviers ont la 2de octave placée *par inversion* de manière à frapper *en descendant* les mêmes notes déjà touchées *en montant*.

MI ♭ LA ♭ SI ♮ SI ♮ LA ♭ MI ♭

UT RÉ MI FA SOL LA SI UT SI LA SOL FA MI RÉ UT

(*)

1re. Octave. 2me. Octave.

Ut majeur. (*En montant.*) (*En descendant.*)

1.

Levez également chaque doigt, sans recousse. Regardez toujours ce clavier avec la plus grande attention.

Ut mineur (3 bémols.) (*En montant.*) Note sensible. Note sensible. (*En descendant.*)

2.

Les chiffres placés ainsi (1) indiquent le nombre d'accidents nécessaires pour former la gamme.

Toutes ces gammes sont écrites avec le doigté anglais (×, 1, 2, 3, 4 -- pour 1, 2, 3, 4, 5.)-- Faites attention à la note sensible Si ♮.

RÉ ♭ MI ♭ SOL♭ OU FA♯ LA ♭ SI ♭ RÉ♭ OU UT♯ UT ♯ SI ♭ LA ♭ SOL♭ OU FA♯ MI ♭ RÉ ♭

RÉ MI FA SOL LA SI UT RÉ UT SI LA SOL FA MI RÉ

(*)

1re. Octave. 2me. Octave.

(*) Ré ♭ majeur (5 bémols.) (*En montant.*) (*En descendant.*)

3.

(*) Voyez les *Remarques* sur le 4me. et dernier tableau.

Ré majeur (2 dièses.) (*En montant.*) Les dièses vont en montant et les bémols en descendant. (*En descendant.*)

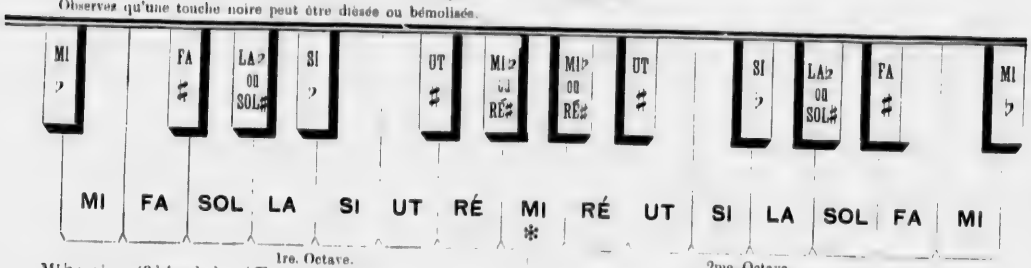
4.

Ces gammes doivent être travaillées lentement et de manière à ce que le *pouce* aille chercher la note sans que la main se dérange aucunement.-- Il est inutile de nommer les notes.— Faites bien comprendre à l'élève *l'action de la note sensible* (No 2.)

SUITE DU CLAVIER MNÉMONIQUE

composé de Deux Octaves.

Observez qu'une touche noire peut être diésée ou bémolisée.

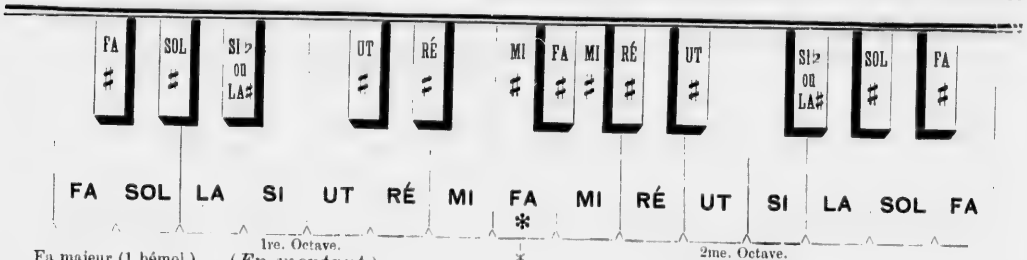


Mi♭ majeur (3 bémols.) (*En montant.*) (*En descendant.*)

5.

Mi majeur (4 dièses.) (*En montant.*) (*En descendant.*)

6



Fa majeur (1 bémol.) (*En montant.*) (*En descendant.*)

7.

Remarquez que le Mi dièse est placé sur une touche blanche.

Fa♯ majeur (6 dièses.) (*En montant.*) (*En descendant.*)

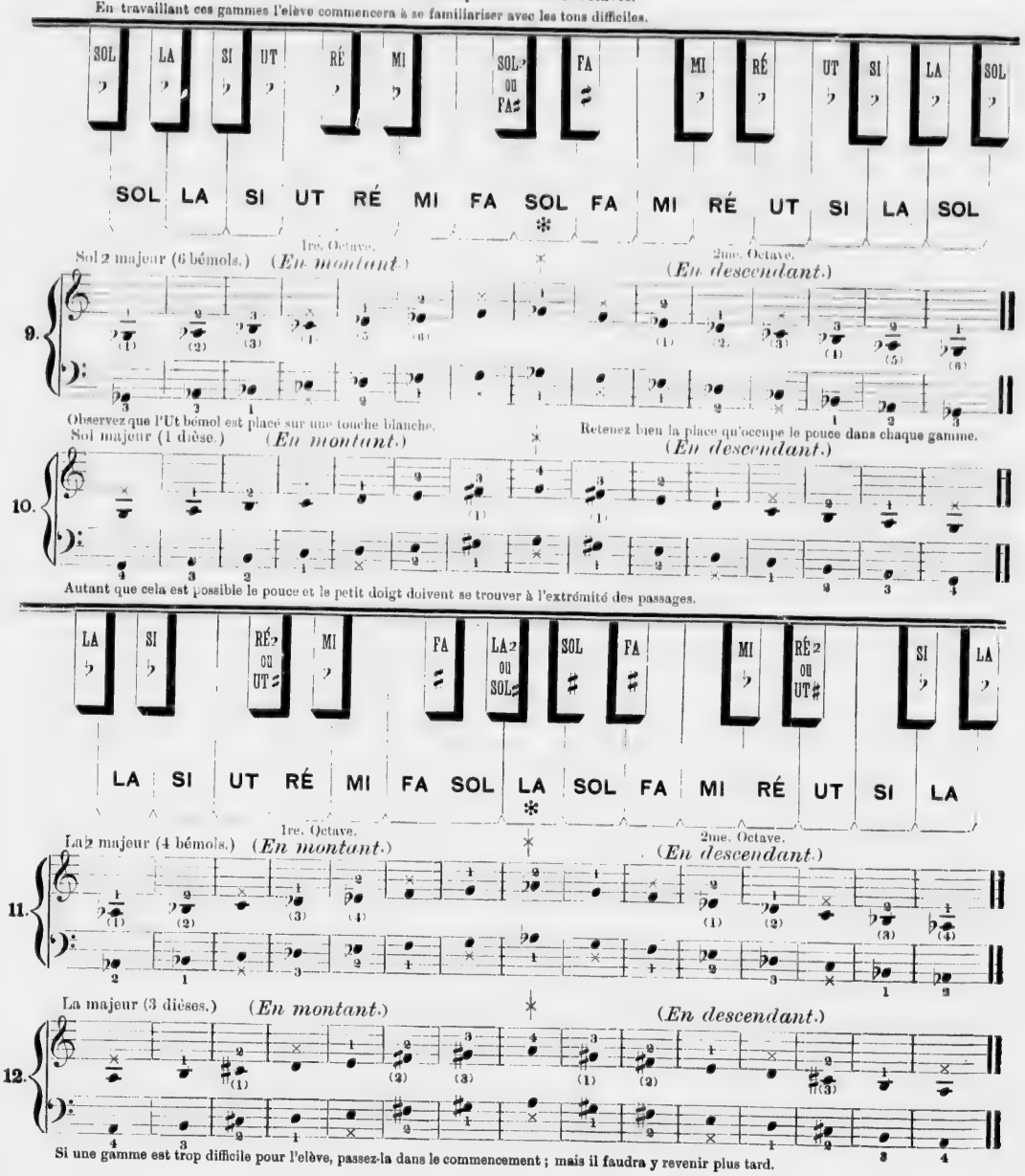
8.

Faites attention au doigté de cette gamme par rapport au passage du pouce, sans déranger le poignet.

SUITE DU CLAVIER MNÉMONIQUE

composé de Deux Octaves.

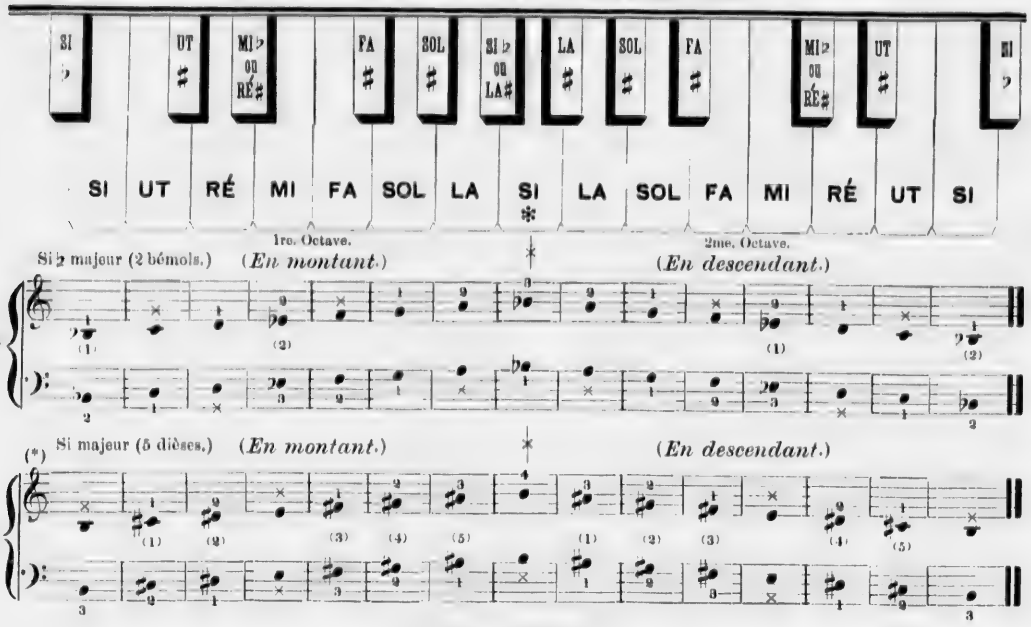
En travaillant ces gammes l'élève commencera à se familiariser avec les tons difficiles.



FIN DU CLAVIER MNÉMONIQUE

composé de Deux Octaves.

Regardez avec attention les touches blanches et les touches noires de ce clavier, sans déranger les mains.



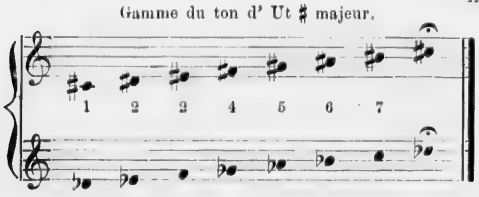
(*) REMARQUES.

La gamme d' Ut dièse majeur avec 7 dièses se joue sur les mêmes notes que la gamme de Ré bémol majeur avec 5 bémols. (Voy. la gamme No. 3.)

La gamme d' Ut bémol majeur avec 7 bémols se joue sur les mêmes notes que la gamme de Si majeur avec 5 dièses. (Voy. la gamme No. 14.)

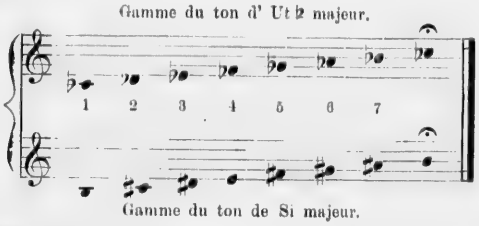
EXEMPLES:

Gamme du ton d' Ut ♯ majeur.



Gamme du ton de Ré♭ majeur.

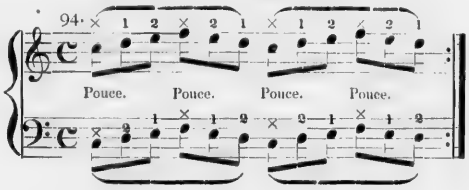
Gamme du ton d' Ut♭ majeur.



Gamme du ton de Si majeur.

EXERCICE POUR PASSER LE POUCE.

Cet exercice a pour but d'apprendre à passer le pouce par dessous le troisième doigt; il doit être travaillé de manière à ce que le pouce aille



chercher la note sans que la main se dérange aucunement: cet exercice étant étudié avec soin facilitera l'exécution des gammes.

GAMMES MAJEURES AVEC DES DIÈSES.

Afin de donner un tableau complet des gammes, j'ai replacé ici celles que l'on a déjà travaillées en commençant la méthode.— Répétez huit fois au moins chaque gamme.

Ut Majeur. Toniques.

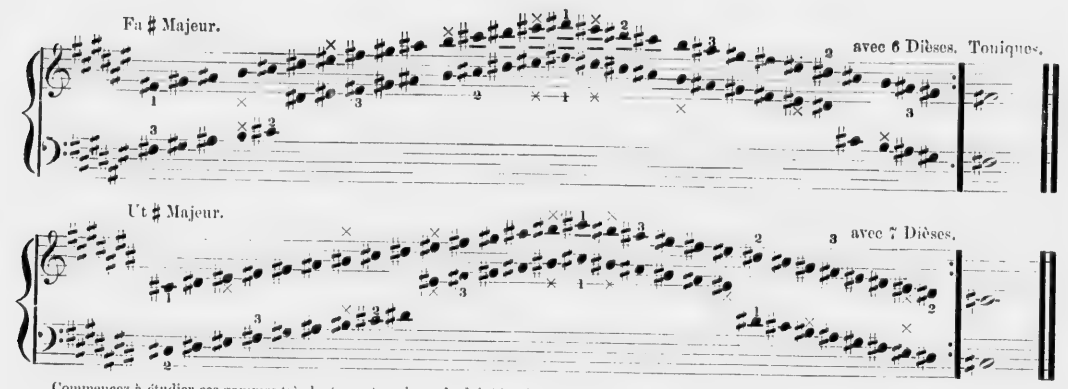
Sol Majeur. avec 1 Dièse.

Ré Majeur. avec 2 Dièses.

La Majeur. avec 3 Dièses.

Mi Majeur. avec 4 Dièses.

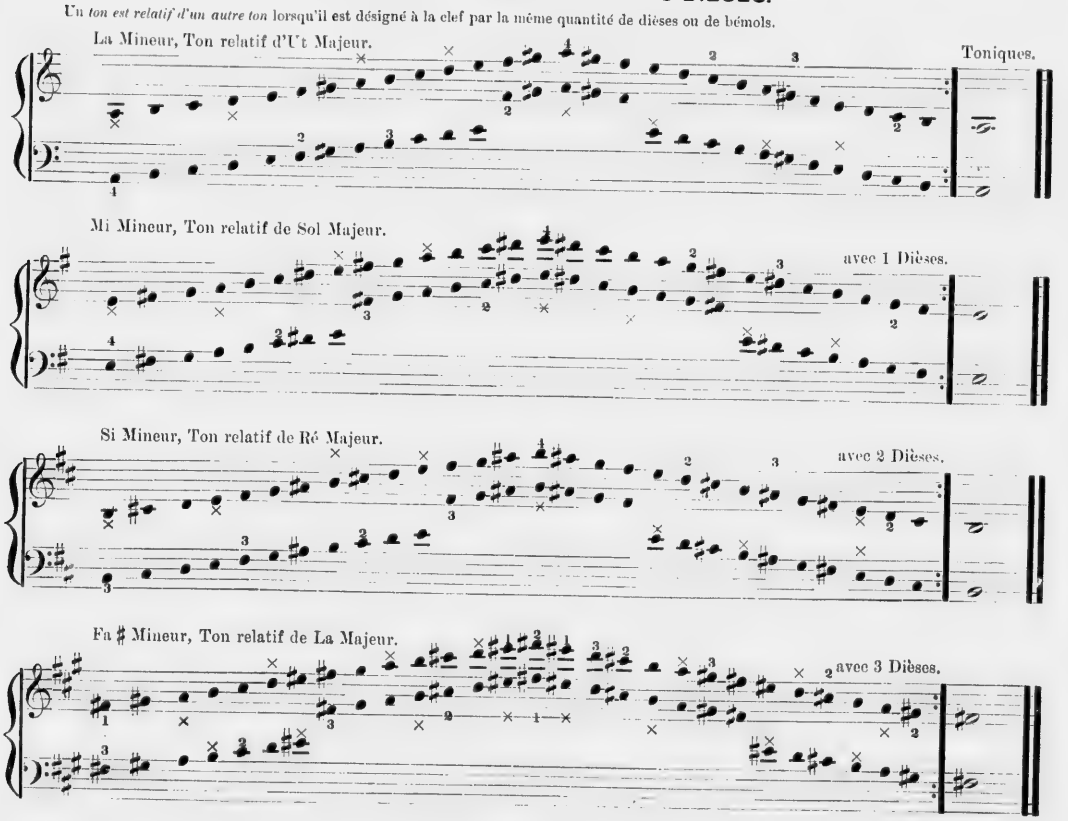
Si Majeur. avec 5 Dièses.



Commencez à étudier ces gammes très lentement; soignez le doigté et la tenue des mains; avant de les exécuter à deux mains, étudiez-les d'une seule main.— Chaque note diésée est accompagnée de son caractère.

GAMMES MINEURES AVEC DES DIÈSES.

Un *ton est relatif d'un autre ton* lorsqu'il est désigné à la clef par la même quantité de dièses ou de bémols.



Ut♯ Mineur, Ton relatif de Mi Majeur. avec 4 Dièses. Toniques.

Sol ♯ Mineur, Ton relatif de Si Majeur. avec 5 Dièses.

Ré ♯ Mineur, Ton relatif de Fa ♯ Majeur. avec 6 Dièses.

La ♯ Mineur, Ton relatif d'Ut ♯ Majeur. avec 7 Dièses.

Ces gammes sont écrites avec la 6te mineure, en montant. Jouez les mêmes notes en descendant.

GAMMES MAJEURES AVEC DES BÉMOLS.

Apportez la plus grande attention au passage du pouce qui est très fréquent dans ces gammes. Retenez bien le nombre de bémols placés à la clef. Répétez au moins huit fois chaque gamme.

Fa Majeur. avec 1 Bémol. Toniques.

Si ♭ Majeur. avec 2 Bémols.

Mi ♭ Majeur. avec 3 Bémols. Toniques.

La ♭ Majeur. avec 4 Bémols.

Ré ♭ Majeur. avec 5 Bémols.

Sol ♭ Majeur, la même que celle en Fa ♯ Majeur. avec 6 Bémols.

Ut ♭ Majeur, la même que celle en Si ♮ Majeur. avec 7 Bémols.

Avancez un peu la main sur les touches noires lorsque le nombre de dièses ou de bémols est considérable. Chaque note bémolisée est précedée du caractère placé à la clef.

GAMMES MINEURES AVEC DES BÉMOLS.

Les gammes mineures avec la sixte mineure en montant sont à mon avis les véritables gammes du mode mineur. — Celles avec la 6te et la 7e majeures en montant ne doivent être travaillées qu'après une parfaite sûreté de celles-ci.

Ré Mineur, Ton relatif de Fa Majeur. avec 1 Bémol. Toniques.

Sol Mineur, Ton relatif de Si ♭ Majeur. avec 2 Bémols. Toniques.

Ut Mineur, Ton relatif de Mi ♭ Majeur. avec 3 Bémols.

Fa Mineur, Ton relatif de La ♭ Majeur. avec 4 Bémols.

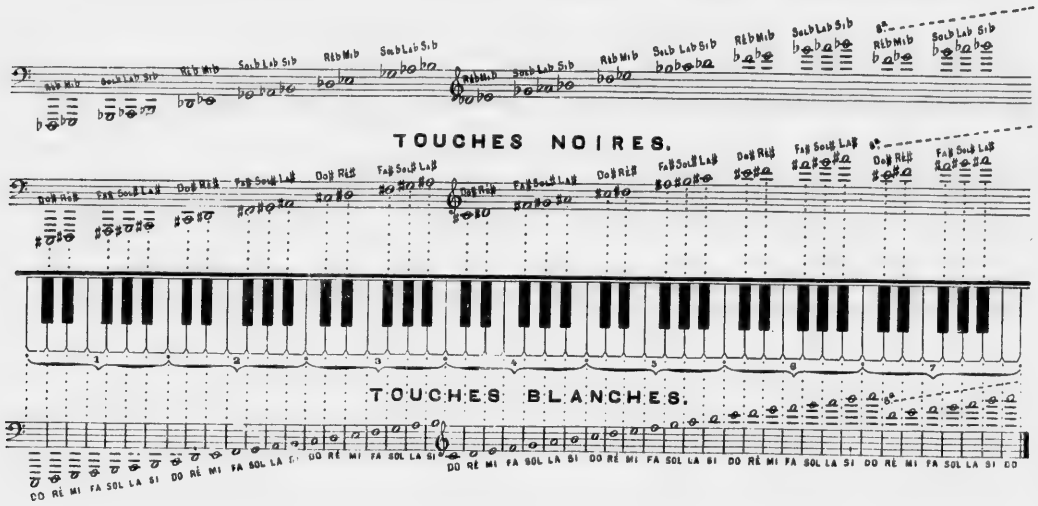
Si ♭ Mineur, Ton relatif de Ré ♭ Majeur.
La même que celle en La ♯ Mineur. avec 5 Bémols.

Mi ♭ Mineur, Ton relatif de Sol ♭ Majeur.
La même que celle en Ré ♯ Mineur. avec 6 Bémols.

La ♭ Mineur, Ton relatif Ut ♭ Majeur.
La même que celle en Sol ♯ Mineur. avec 7 Bémols.

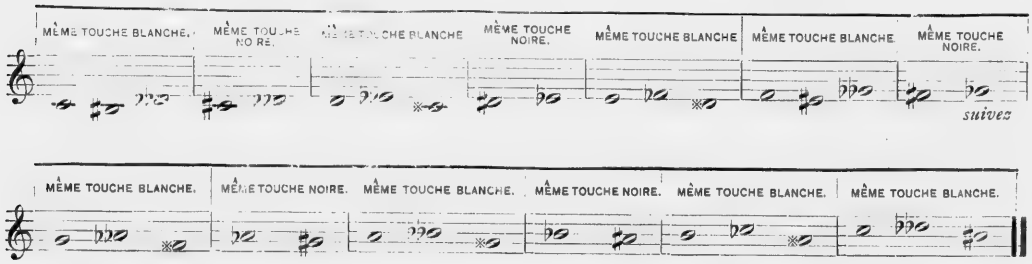
Il faut étudier chaque jours quelques unes de ces gammes en ayant le soin de toujours considérer le nombre de dièses ou de bémols placés à la clef. L'élève qui ne s'astreindra pas à cette bonne habitude ne pourra jamais suivre un cours d'Harmonie ni même comprendre quelques règles fort simples de cette science.

TABLEAU DU CLAVIER D'UN PIANO À SEPT OCTAVES.(*)



DES DIFFÉRENTS NOMS DES NOTES DU CLAVIER.

Chaque touche blanche peut avoir trois dénominations et chaque touche noire deux.— Voyez l'exemple:



De la tenue du Corps.

On doit se placer d'une manière naturelle sur un siège un peu élevé, et bien se garder des contorsions du corps ou des bras ce qui peut nuire à l'exécution et contrarier l'auditeur. L'exécution musicale ne doit point avoir besoin de ce secours qui n'est qu'une affectation, elle doit se rendre seulement par les diverses nuances des touches.

De la position des Mains.

Les mains doivent être placées avec élégance et naturel au-dessus du clavier; les 2d. 3e. et 4e. doigts doivent être légèrement recourbés pour attaquer les notes au milieu et près des touches noires afin que l'emploi de ces dernières ne nécessite pas un changement dans la position des mains; quand au pouce et au petit doigt, ils doivent être posés naturellement sur le bord du clavier.

C'est à toutes ces conditions que l'on parvient à tirer un beau son et toute l'intensité du piano.

(*) Les sept octaves de ce clavier sont fixées de Do en Do selon le plan de notre *Gamma Musical*, (Voy. page 54.)

Je vais indiquer aux élèves quelques règles d'un cours d'harmonie simple qui les mette à même de reconnaître les modulations. Je pense qu' avec la connaissance des accords parfaits majeurs et mineurs, ainsi que celui de 7e. dominante, j'atteindrai mon but. Les modulations se font ordinairement par l'accord de 7e. dominante ou ses renversements.

Sachez bien les noms génériques de la gamme.— Exemple :

Etudiez ces noms génériques dans tous les tons.

Avant de se mettre à l'étude harmonique, il faut s'assurer que l'élève sait bien faire toutes les gammes majeures et mineures dans tous les tons. S'il ne les sait pas, le professeur les lui fera faire, surtout par écrit; ce travail est important pour que le disciple les ait bien dans la mémoire.

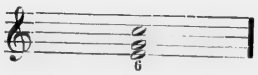
Il va sans dire que l'élève reconnaît bien dans quel ton l'on est, au commencement d'un morceau ; en cas contraire, consultez le *Gamma Musical*, pages 57 et 59.

Le professeur doit s'assurer pour faire ce travail avec fruit que son élève sait bien tous les principes élémentaires, car cette connaissance entre déjà dans la théorie harmonique.

DE L'ACCORD PARFAIT.

L'accord parfait se compose d'une 3ce. et d'une 5te.; il se chiffre par 3, 5, ou 8.

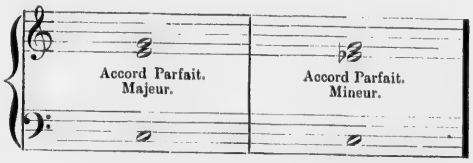
Son 1re. renversement ou dérivé se compose de 3ce. et 6te.; on le nomme accord de sixte et on le chiffre par 6.



Son 2d. renversement se compose de 4te. et 6te.; on le nomme accord de quarte et sixte, on le chiffre par $\frac{6}{4}$.

On nomme *renverser un accord*, mettre la partie inférieure à la partie supérieure, comme on a fait pour renverser les intervalles; consultez la *Gamma Musical*, pages 34 à 38.

Il existe deux espèces d'accords parfaits: l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur. C'est la 3ce. qui distingue ces deux accords. Si la 3ce. est majeure, l'accord parfait est majeur; si la 3ce. est mineure, l'accord parfait est mineur.



Voyez dans ces deux accords parfaits la différence de la 3ce.
Ut, Mi naturel 3ce majeure.
Ut, Mi, bémol 3ce mineure.

DE L'ACCORD PARFAIT MAJEUR.

L'accord parfait majeur se compose de 3ce. majeure et 5te. juste.

Son 1er. renversement se compose de 3ce. mineure et 6te. mineure.

Son 2d. renversement se compose de 4te. juste et 6te. majeure.

DE L'ACCORD PARFAIT MINEUR.

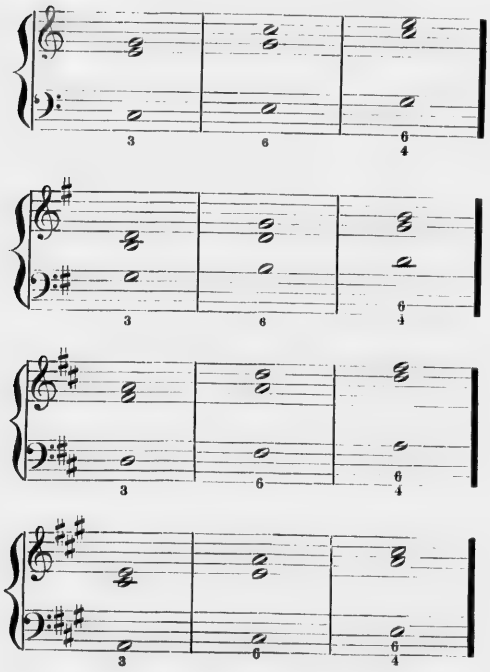
L'accord parfait mineur se compose de 3ce. mineure et 5te. juste.

Son 1er. renversement se compose de 3ce. majeure et 6te. majeure.

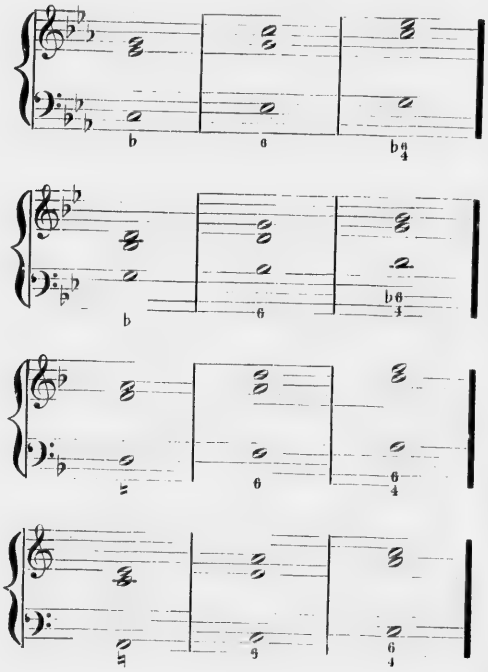
Son 2d. renversement se compose de 4te. juste et 6te mineure.

Exercez ces accords parfaits majeurs et mineurs ainsi que leurs renversements dans tous les tons.

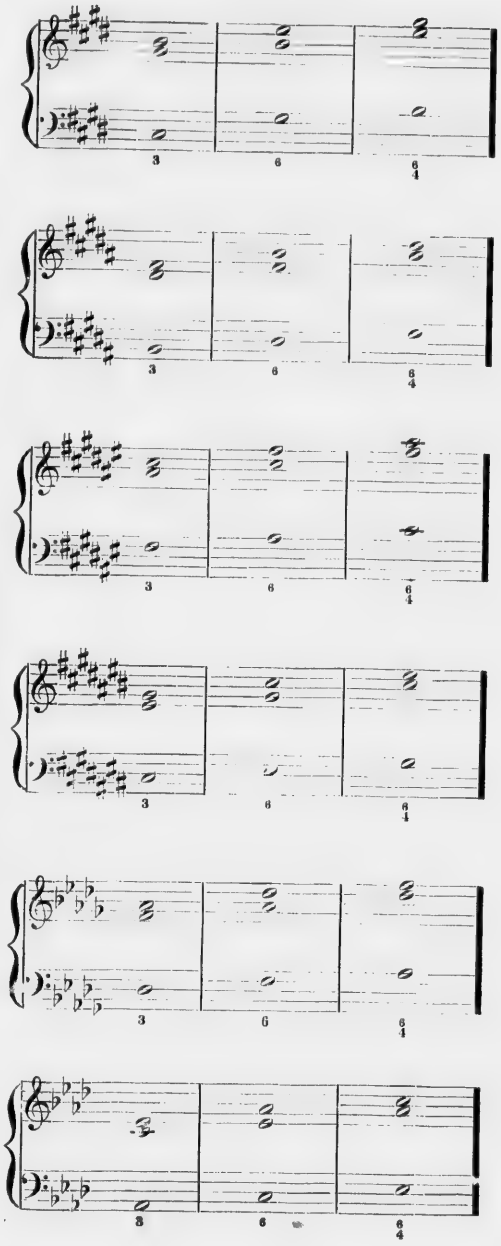
Accords Parfaits Majeurs.



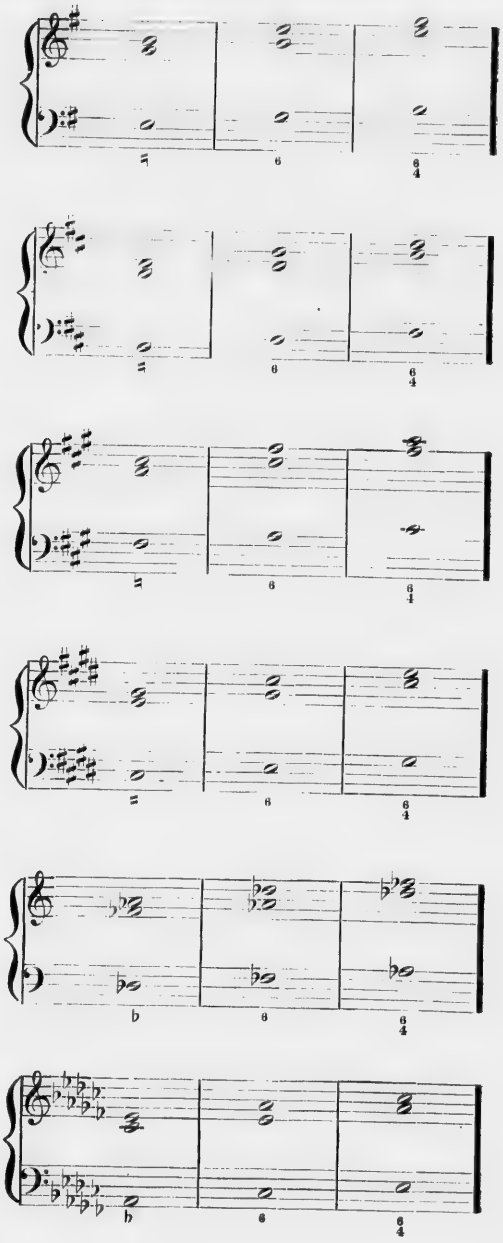
Accords Parfaits Mineurs.



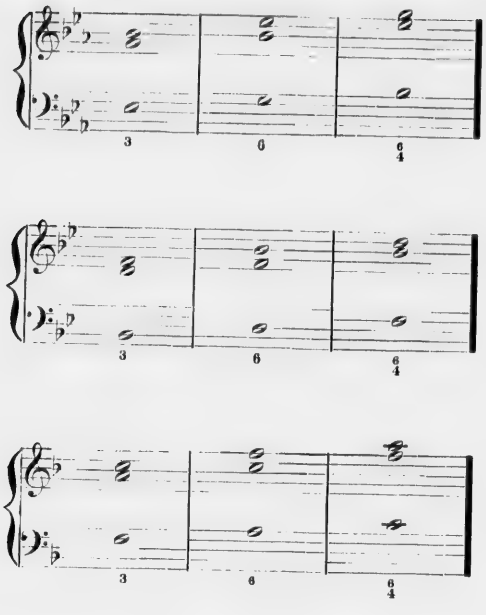
Accords Parfaits Majeurs.



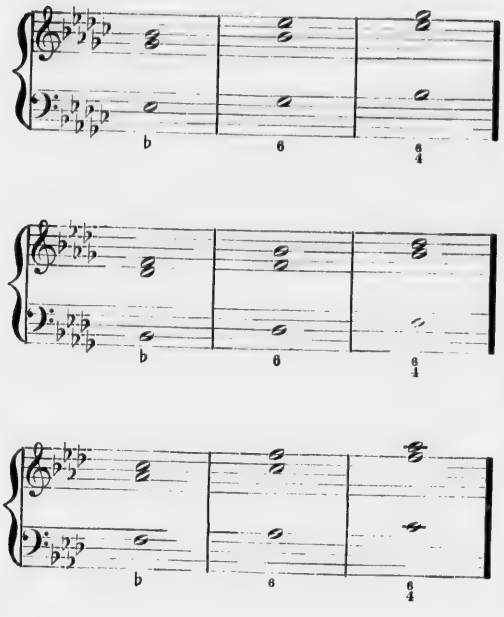
Accords Parfaits Mineurs.



Accords Parfaits Majeurs.



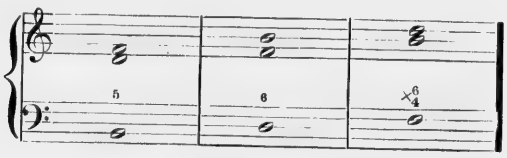
Accords Parfaits Mineurs.



Pénétrez-vous et rendez-vous bien compte des intervalles dont se composent les accords parfaits, majeurs et mineurs, ainsi que leurs renversements, surtout de la quantité des intervalles. Analysez les accords toujours en partant de la basse.

Il y a un troisième accord parfait qu'il faut aussi apprendre; c'est l'accord de 5te. diminuée qui se pose sur la note sensible.

Au mode majeur et mineur il se compose de 3ce. mineure et 5te. diminuée; quelques théoriciens nommaient cet accord *l'accord imparfait*, d'autres *l'accord de fausse quinte:* son vrai nom est l'accord de *quinte diminuée.*



Dans le mode mineur, cet accord peut aussi se poser sur la sus-tonique et sur la sus-dominante majeure.

Etudiez-en bien la position dans la gamme majeure, et voyez de quoi il se compose, ainsi que ses renversements.

Son 1er. renversement se pose sur la sus-tonique; il se compose de 3ce. mineure et 6te. majeure. Il se chiffre par 6.—Quelques harmonistes le chiffre par +6, et d'autres par +6. On peut aussi le chiffrer de différentes manières, telle que #6 ou 6/♭.

Son 2d. renversement se pose sur la sus-dominante; il se compose de 4te. augmentée et 6te. majeure. Il se chiffre par 6/4+.

Ainsi en Ut l'accord de 5te. diminuée se pose sur le Si, en Ré sur Ut ♯ et en Mi sur Ré ♯, etc.

Mais l'accord, à mon avis, dont les pianistes doivent le plus se préoccuper et qu'il faut le mieux savoir, comme étant le plus important et le plus ordinaire, est l'accord de 7me. dominante.

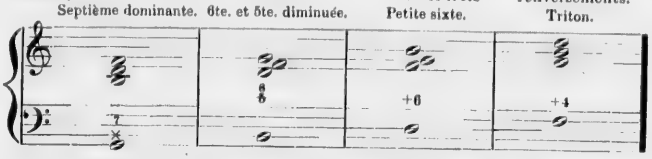
L'accord de 7e. dominante se pose sur la dominante des deux modes; il se compose de 3ce. majeure, 5te. juste et 7e. mineure; il se chiffre par +7. Quelquefois, selon le cas, à la place de la croix on y met un ♯ ou un ♮ pour indiquer que la 3ce est majeure.

Son 1er. renversement se pose sur la sensible; il se compose de 3ce. mineure, 5te. diminuée et 6te. mineure, et se chiffre par $\frac{6}{5}$. On le nomme accord de 6te. et 5te. diminuée.

Son 2d. renversement se pose sur la sus-tonique; il se compose de 3ce. mineure, 4te. juste et 6te. majeure, et se chiffre ainsi +6.— Les uns le nomment accord de petite 6te. et les autres accord de 6te. sensible.

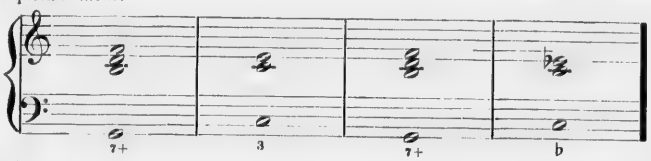
Son 3e. renversement se pose sur la sous-dominante; il se compose de 2de. majeure, 4te. augmentée et 6te. majeure; il se chiffre par +4. On le nomme accord de triton (composé de trois tons.)

Exemples de l'accord de 7e. dominante et de ses trois renversements.



Faites bien étudier cet accord avec ses trois renversements à votre élève; qu'il sache bien l'analyser dans tous les tons, et lorsqu'il l'aura reconnu dans le courant d'une phrase, il saura d'une manière infaillible quelle est la tonique du ton. Il lui restera donc la difficulté du mode; vous lui ferez comprendre la résolution de la 7e. dominante qui se fait presque toujours sur l'accord parfait, et la 3ce. de cet accord lui indiquera le mode.

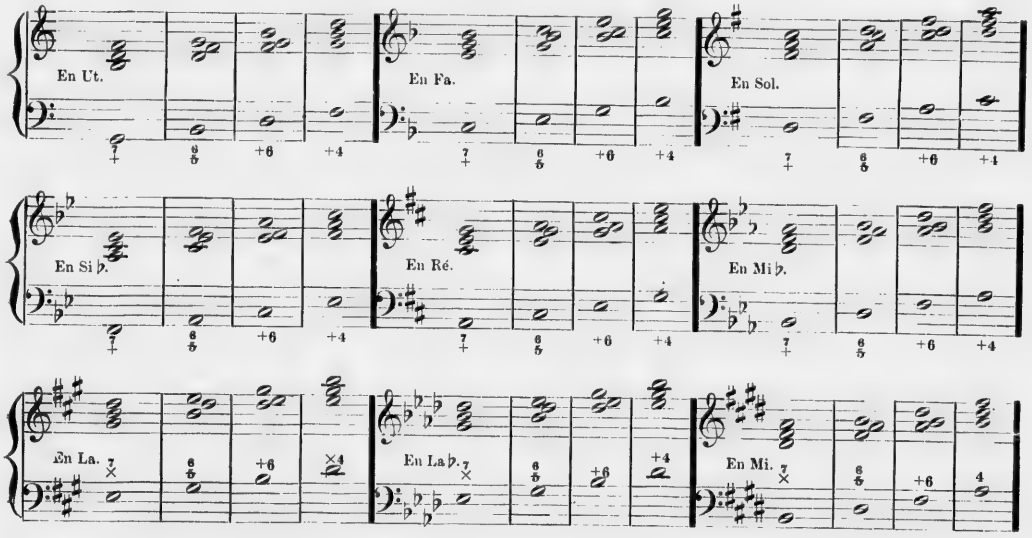
EXEMPLE:

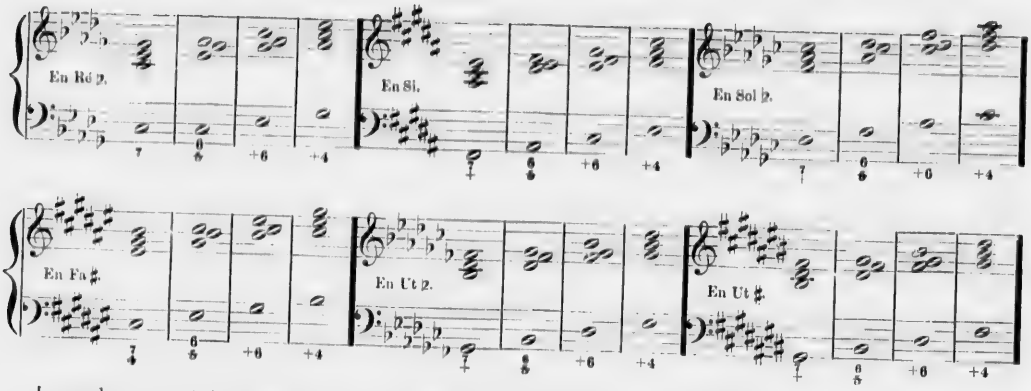


Si le Fa de la 7e. dominante se résoud (1) sur le Mi ♮, vous serez en Ut majeur, et s'il se résoud sur le Mi ♭, vous serez en Ut mineur. De même pour ses renversements et pour tous les tons le Mi étant la 3ce. du ton, naturellement la 3ce. distingue le mode.

(1) On nomme *résoudre* une dissonance, la faire descendre d'un degré.

SEPTIÈME DOMINANTE DANS TOUS LES TONS.

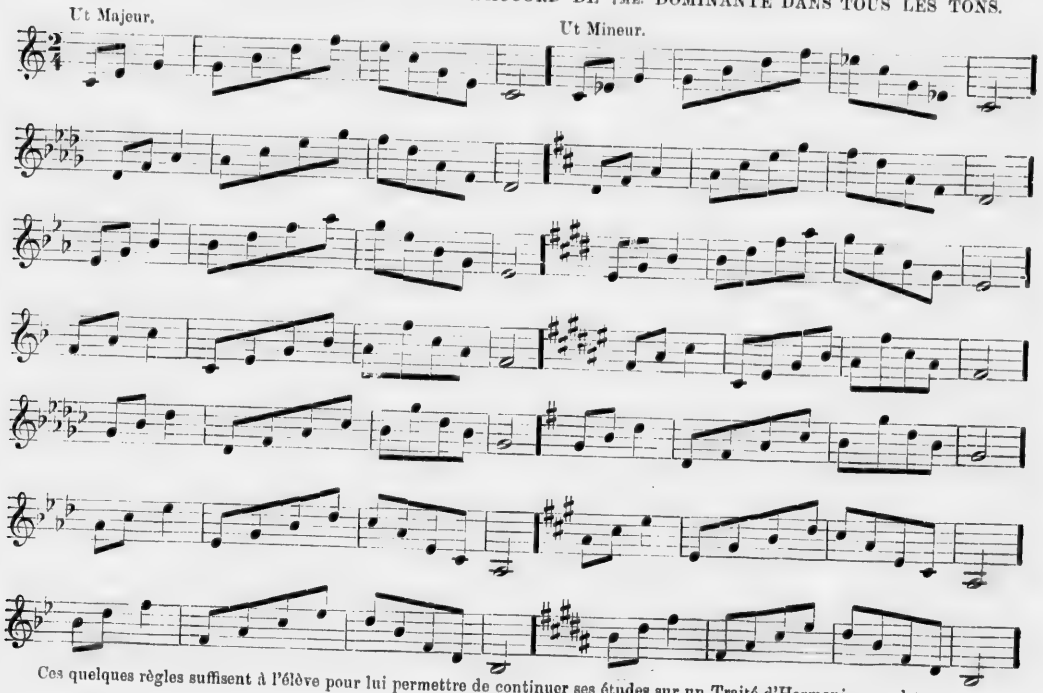




Je regarde comme très intéressant qu'une fois le travail fait de l'accord parfait majeur et mineur ainsi que de l'accord de 7e. dominante après les avoir bien compris par la théorie on s'exerce à les mettre en pratique avec l'instrument.

Faites exécuter ce passage dans tous les tons.

FORMULE DE L'ACCORD PARFAIT ET DE L'ACCORD DE 7ME. DOMINANTE DANS TOUS LES TONS.



Ces quelques règles suffisent à l'élève pour lui permettre de continuer ses études sur un Traité d'Harmonie complet.

RÉCRÉATIONS à 2 Mains

SUR LES DEUX CLEFS.

Moderato. 80 = ♩

No. 1.

Faites bien étudier séparément les deux mains avant de les faire exécuter ensemble.

Assurez-vous bien de la lecture de la main gauche.

Moderato.

No. 2.

Blanche.— Deux Noires.

Moderato.

No. 3.

Quatre Noires.

Faites compter l'élève avec exactitude.— Consultez toujours le Métronome pour connaître le mouvement à donner à chaque morceau; mais l'élève ne doit point étudier avec ce guide.

RÉCRÉATION à 2 Mains.

EN SOL AVEC VARIATIONS SUR DIFFÉRENTS RHYTHMES.

Moderato. 88 — ♩.

No. 4.

THÈME.

Pour les cinq doigts en comptant.

1re VAR.

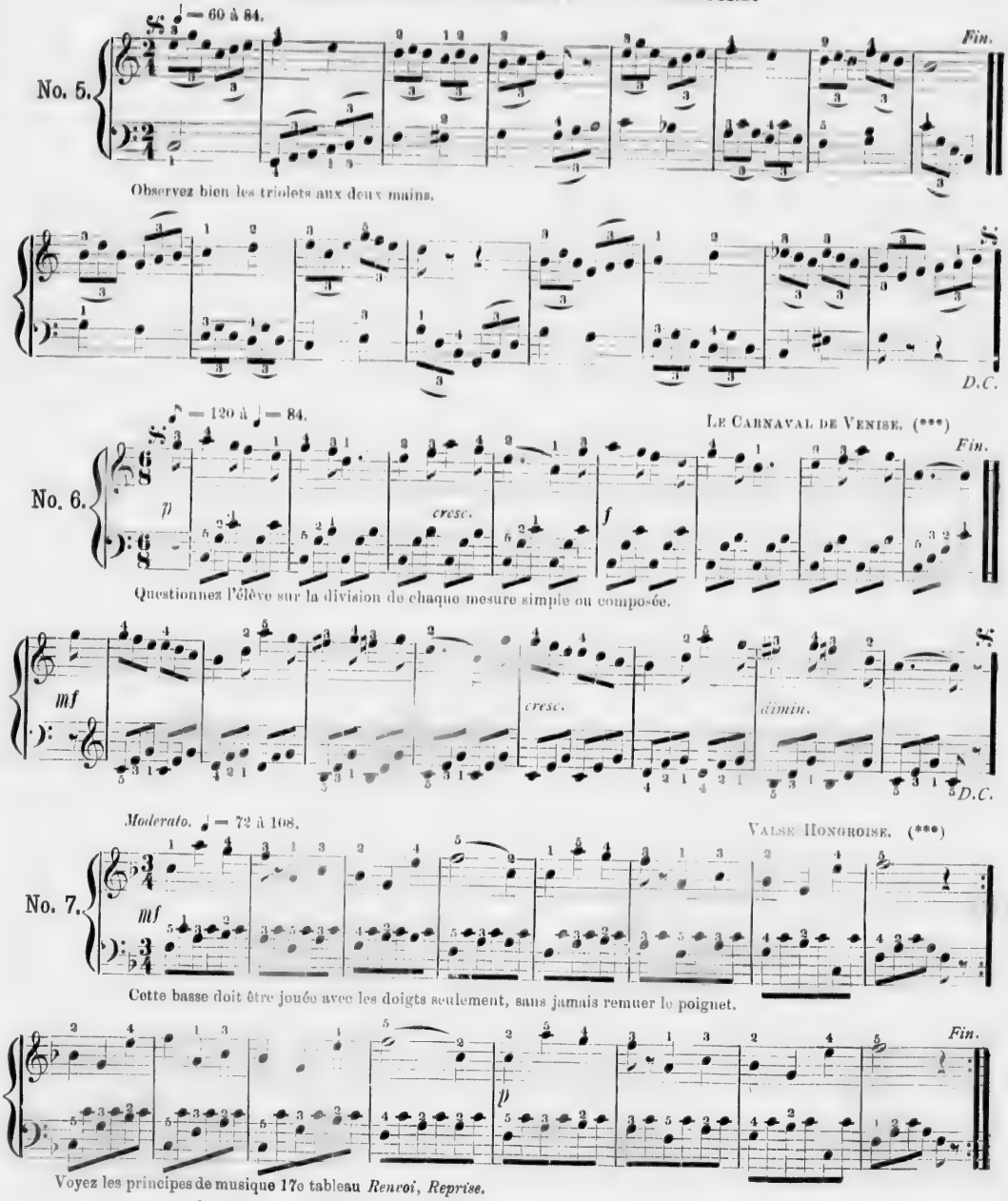
Observez bien les reprises.

Le même motif à $\frac{2}{4}$ en triolets.

2e VAR.

Chaque triolet doit être joué bien également sans presser le mouvement.

Voyez les principes de musique 7e tableau *Mesures simples* et *composées*.


No. 5.
♩ = 60 à 84.
Fin.
Observez bien les triolets aux deux mains.
D.C.
No. 6.
♪ = 120 à ♩ = 84.
Le Carnaval de Venise. (***)
Fin.
p
cresc.
f
Questionnez l'élève sur la division de chaque mesure simple ou composée.
mf
cresc.
dimin.
D.C.
No. 7.
Moderato. ♩ = 72 à 108.
Valse Hongroise. (***)
mf
Cette basse doit être jouée avec les doigts seulement, sans jamais remuer le poignet.
p
Fin.
Voyez les principes de musique 17e tableau Renvoi, Reprise.

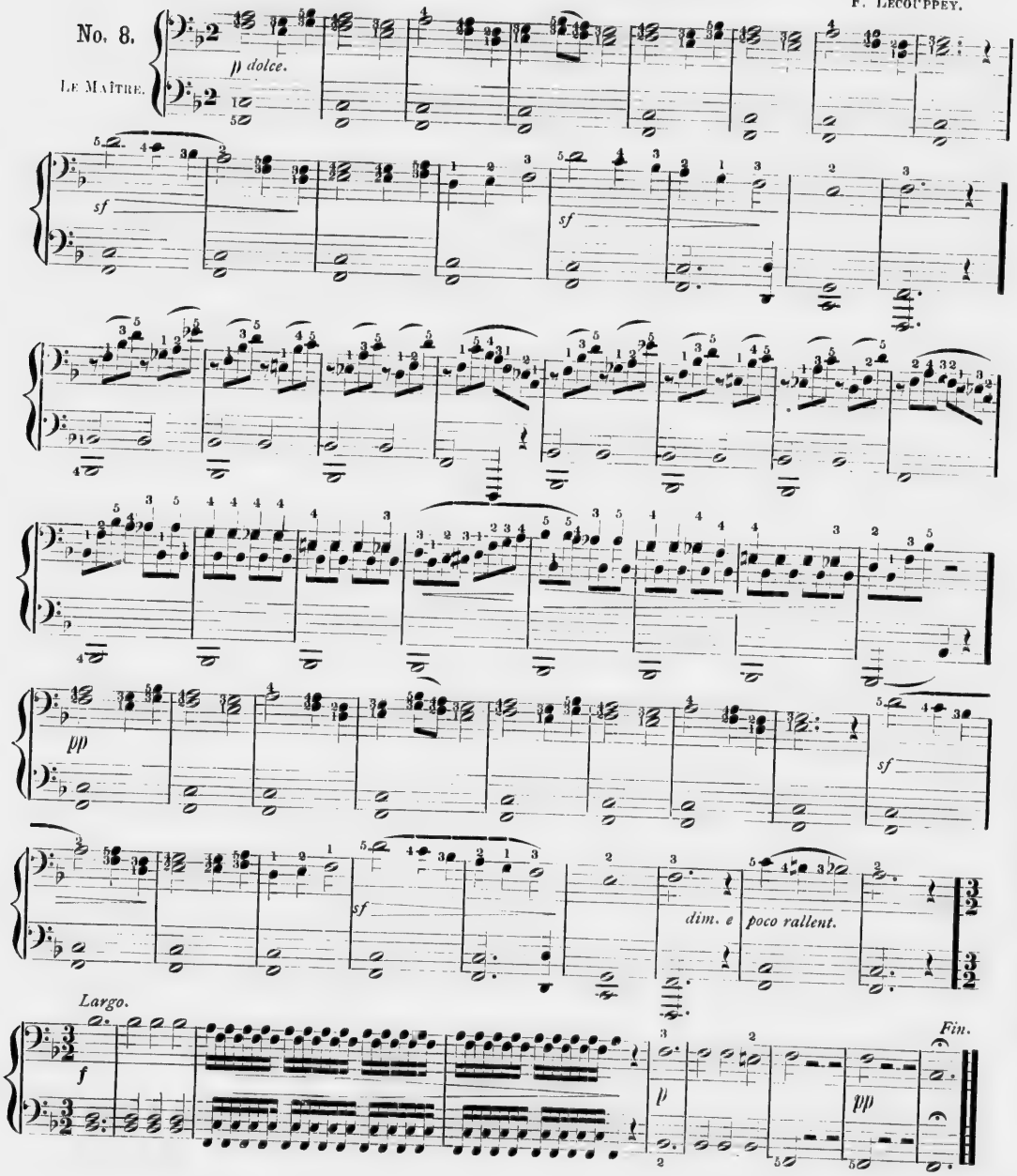
ANDANTE à 4 Mains.

Andante religioso. 96 = ♩.

F. Lecouppey.

No. 8.

Le Maître.



ANDANTE à 4 Mains.

F. LECOUPPEY.

No. 8.

L'ELÈVE.

Andante religioso. 96 = ♩

p legato.

ten. *ten.*

sf *sf* *sf*

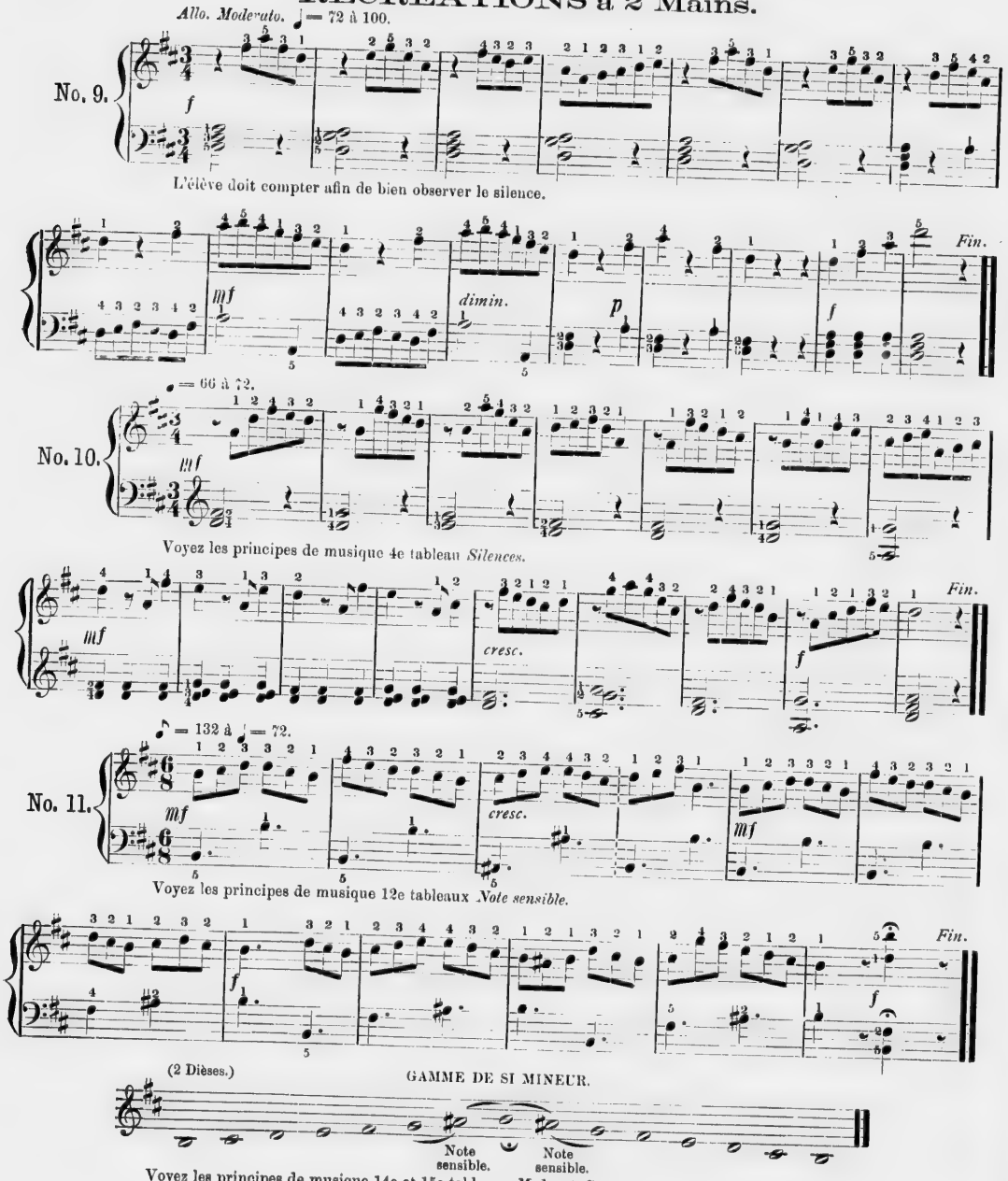
mezzo f

pp *ten.* *sf*

sf *dim. e poco rallent.*

Largo. *p* *pp* *Fin.*

RÉCRÉATIONS à 2 Mains.



Moderato. 92 =

No. 12.

p

Pour habituer l'élève à frapper deux et trois notes à la fois.

Moderato. ♩ = 1[illegible]

No. 13.

p

Etudiez chaque main séparément, puis les deux ensemble.

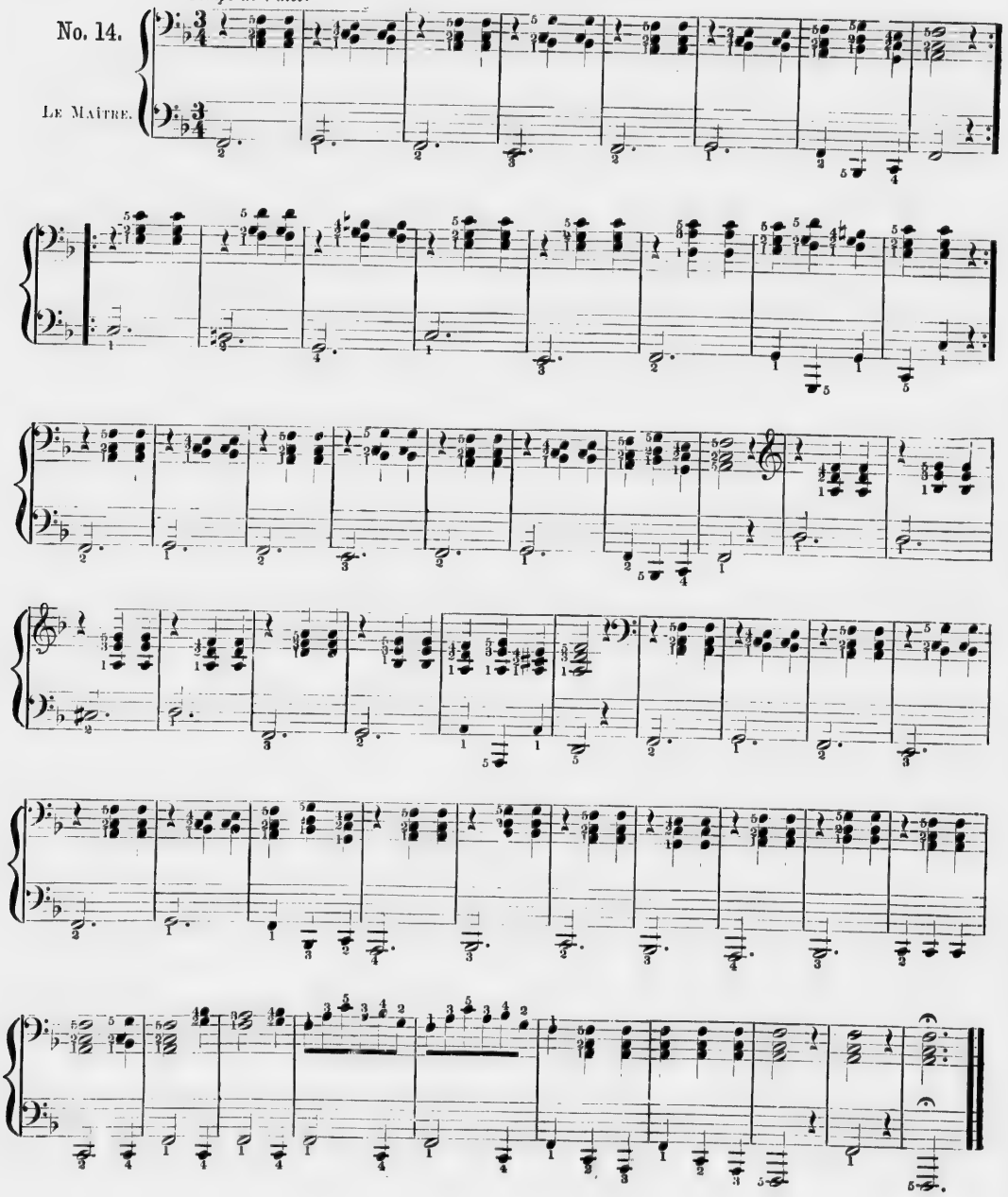
Si ces deux morceaux sont un peu difficiles pour l'élève, on pourra les passer, mais y revenir plus tard.

VALSE à 4 Mains.

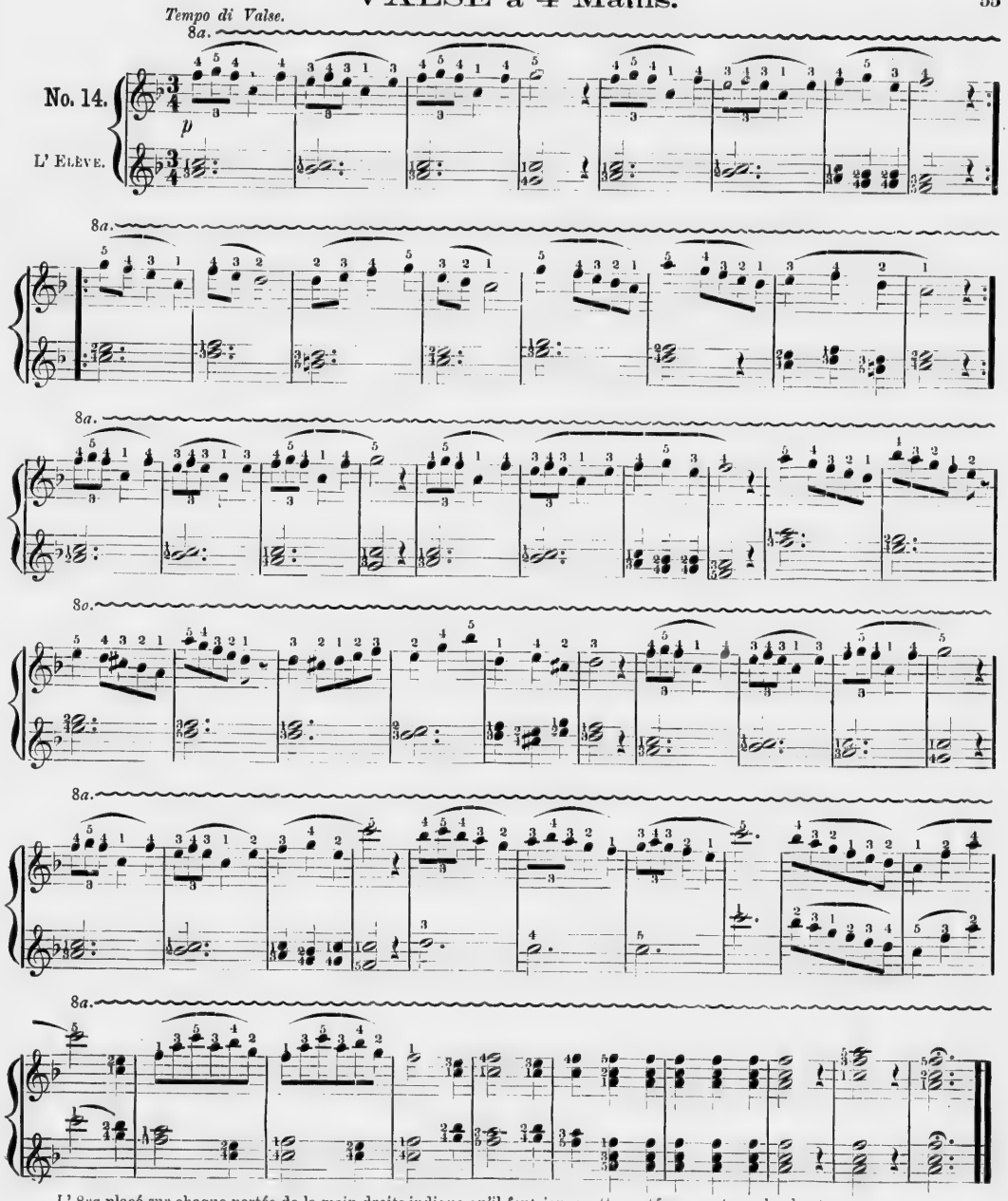
Tempo di Valse.

No. 14.

LE MAÎTRE.



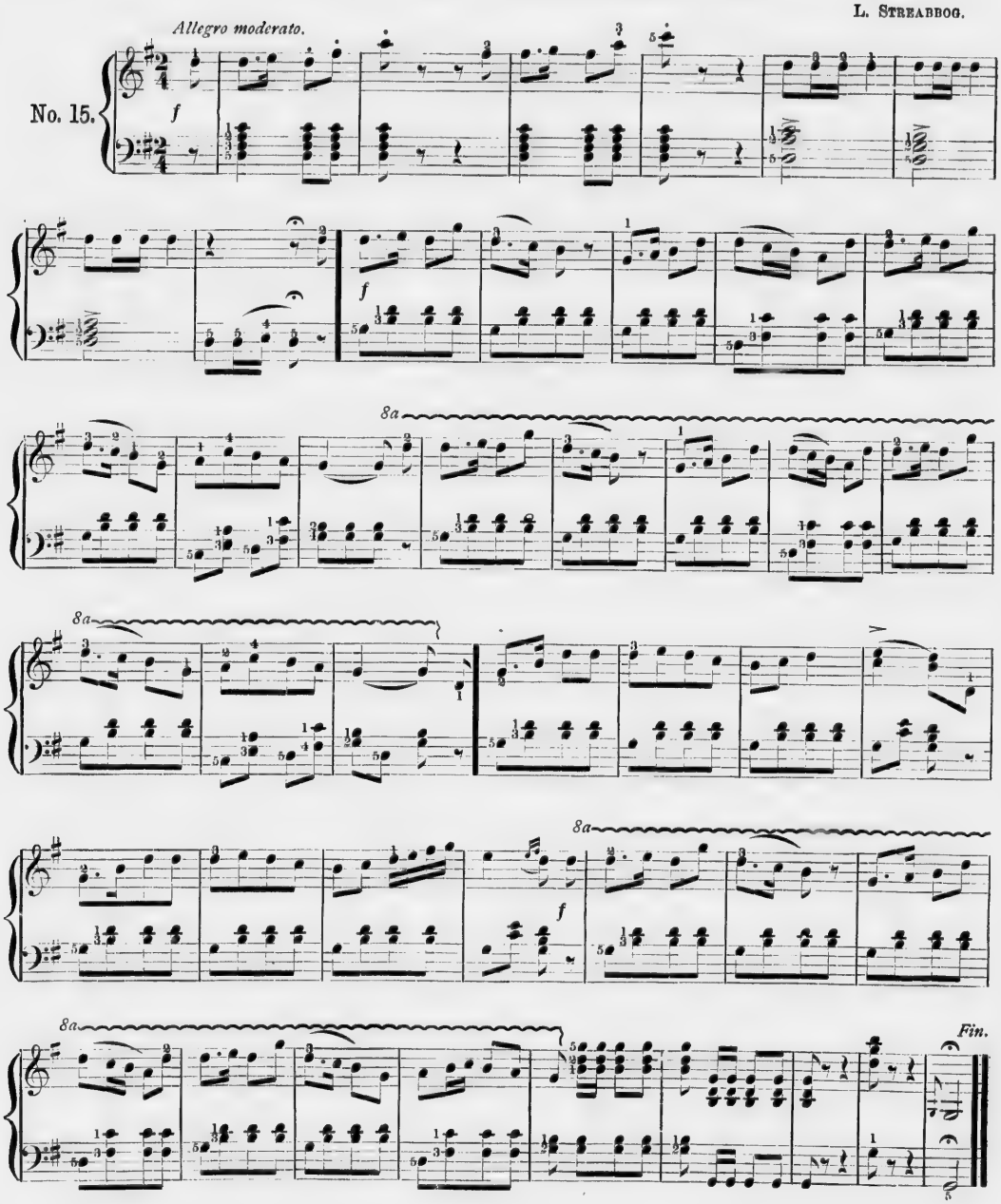
VALSE à 4 Mains.

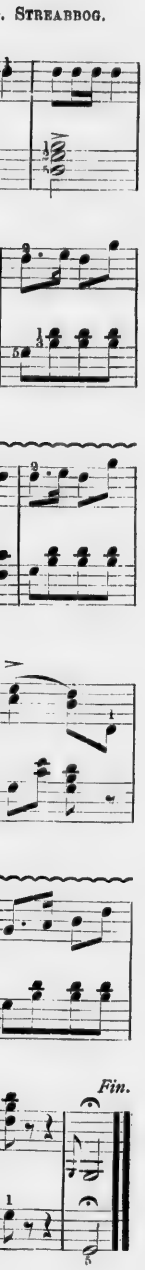


L' 8va placé sur chaque portée de la main droite indique qu'il faut jouer cette portée une octave plus haute.

VIVE LA CANADIENNE.

L. Streabbog.





RÉCRÉATION sur le Point après la Croche.

Moderato. ♩ = 80.

No. 16.

p

Détachez bien les accords de la basse.

RÉCRÉATION SUR LA MESURE À SIX-HUIT.

Andante. ♩ = 84.

No. 17.

Remarquez que la noire pointée vaut 3 croches, la basse n'est donc pas écrite avec des triolets.

RÉCRÉATION SUR LA NOIRE ET DEUX POINTS.

Andante. ♩ = 104.

No. 18.

Détachez bien la double-croche.

Voyez les principes de musique 5e tableau *Point d'augmentation.*

ANDANTE.

Andante. ♩= 58.

BEETHOVEN.

No. 19.

p

1re fois. 2de fois.

(1)

PRIÈRE.

Allegretto. ♩= 60.

No. 20.

mf

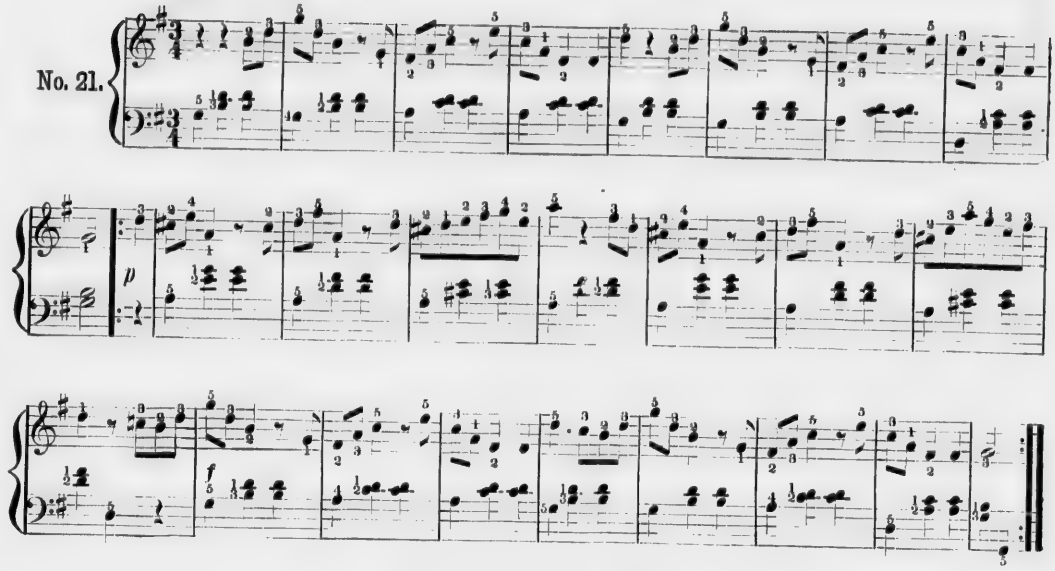
p

(1) Voyez les principes de musique 17e tableau *Renvoi, Reprise, Point d'orgue.*

VALSE SUISSE.

Allegretto. ♩=112.

No. 21.

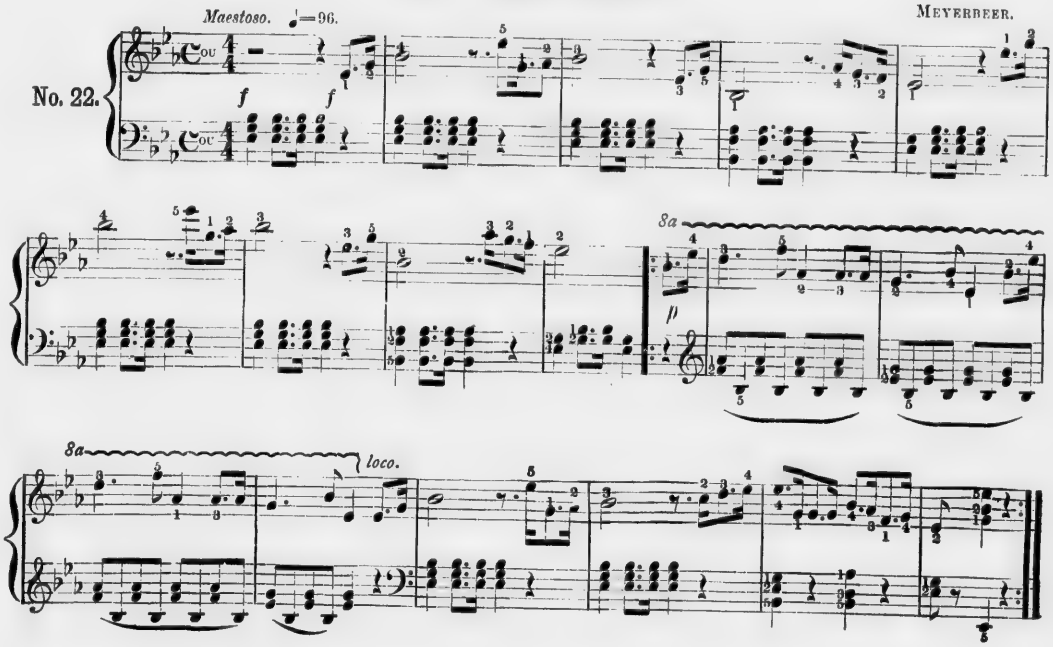


IL CROCIATO.

Maestoso. ♩=96.

MEYERBEER.

No. 22.



RÉCRÉATION à 4 Mains.

Andante. 69 ♩

E. PRUDENT.

No. 23.

LE MAÎTRE.

p

pp

(1)

leggiero.

(1)

ff rall.

p a tempo.

p rall.

Accompagnez bien piano pour laisser entendre la première partie.

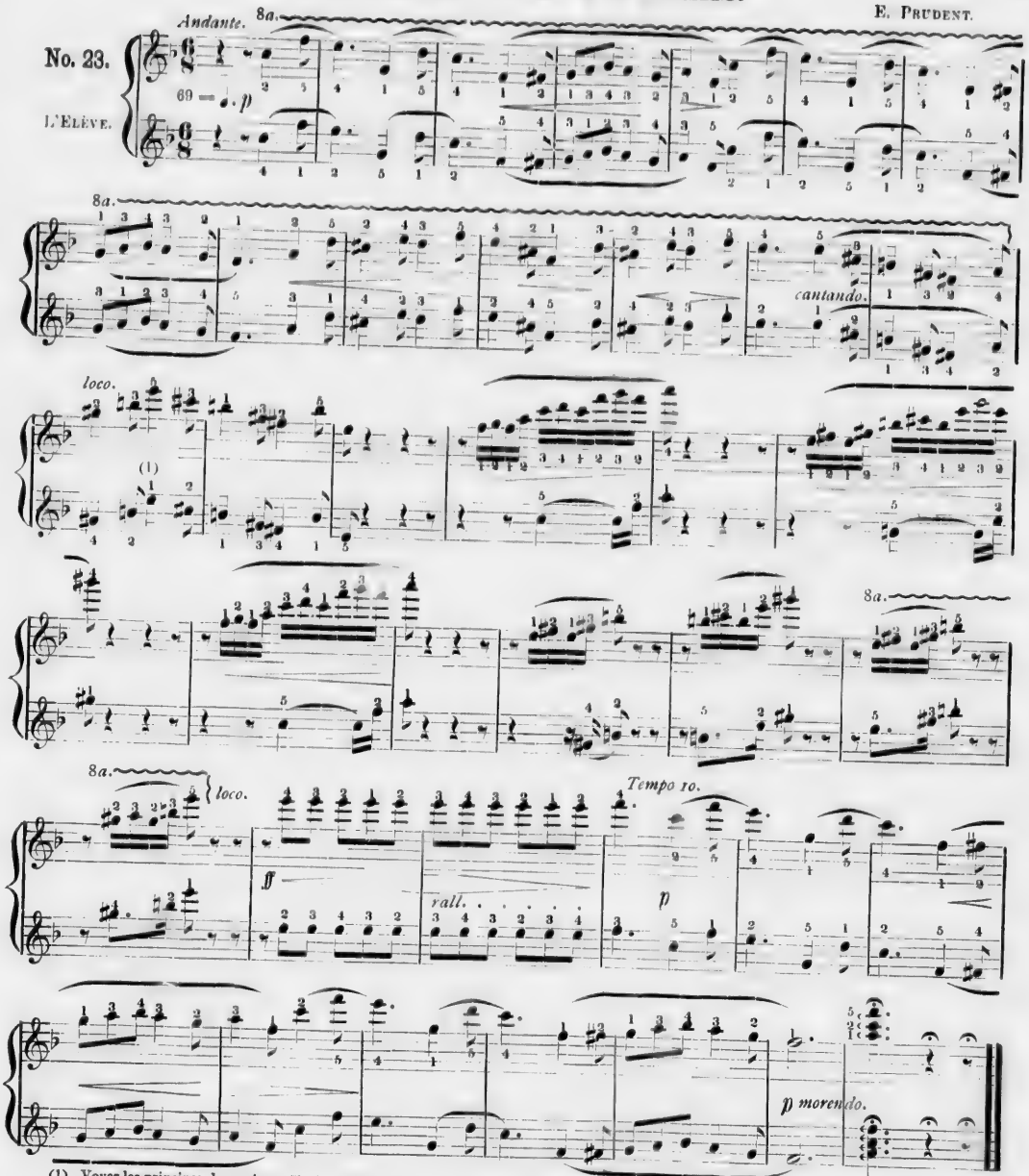
(1) Voyez les principes de musique 12e tableau *Double-dièse* et *Double-bémol.*

RÉCRÉATION à 4 Mains.

E. PRUDENT.

No. 23.

L'ÉLÈVE.



(1) Voyez les principes de musique *Clavier* d'un Piano à sept octaves (*lignes additionnelles*), page 40.
L'élève fera bien après avoir étudié la 1re partie de travailler la 2de.

THE BRITISH GRENADIERS.

No. 24.

♩ = 100.

f

THE WHITE COCKADE.

No. 25.

♩ = 108

YANKEE DOODLE.

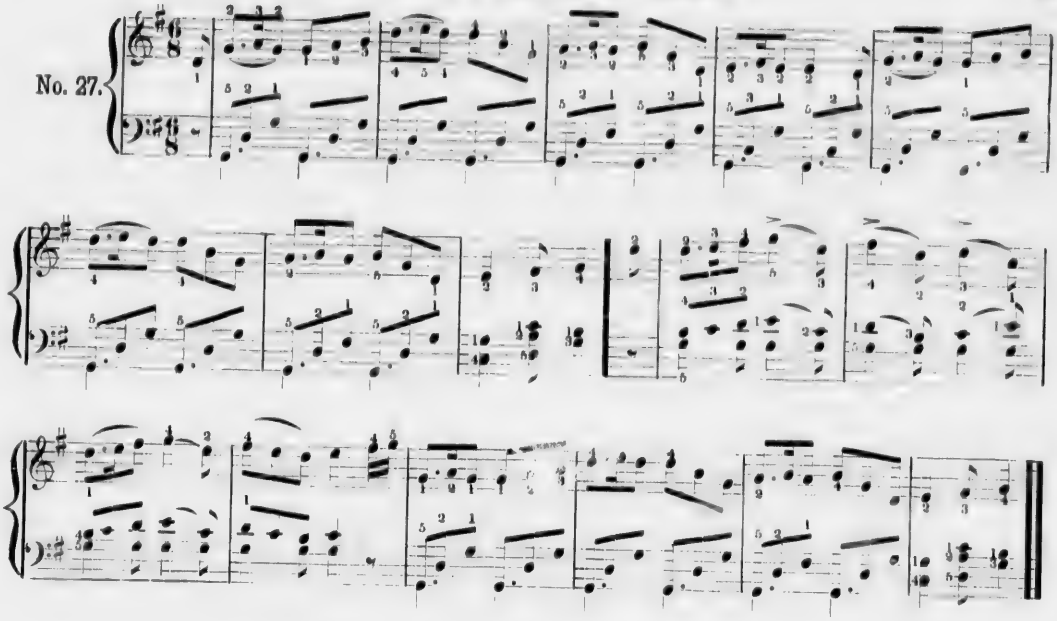
No. 26.

♩ = 100.

1st time *p*, 2nd time *f*

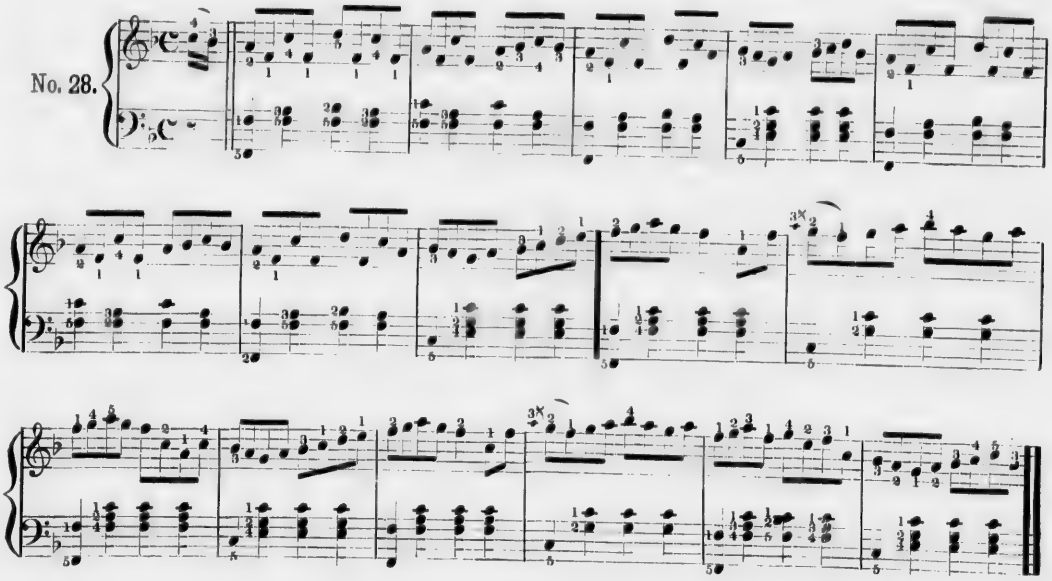
St. PATRICK'S DAY.

No. 27.

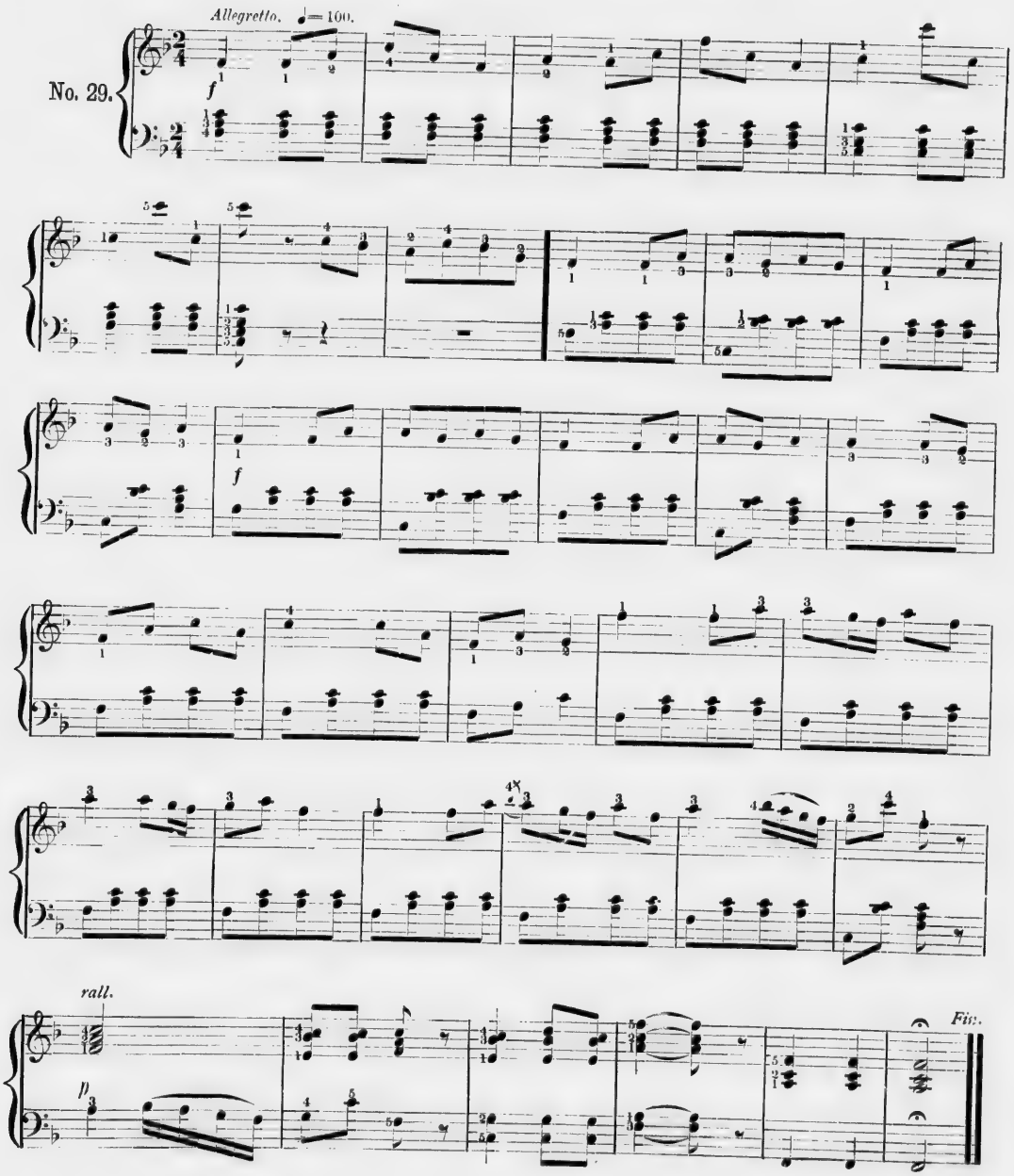


CLYDE SIDE LASSES. (Reel.)

No. 28.



À LA CLAIRE FONTAINE.



AIR TYROLIEN.

Allegretto. ♪ = 92.

No. 30.

1re fois. *2me fois.*

ANDANTE.

Andante. ♩ = 80.

HAYDN.

No. 31.

p *bien lié.*

p

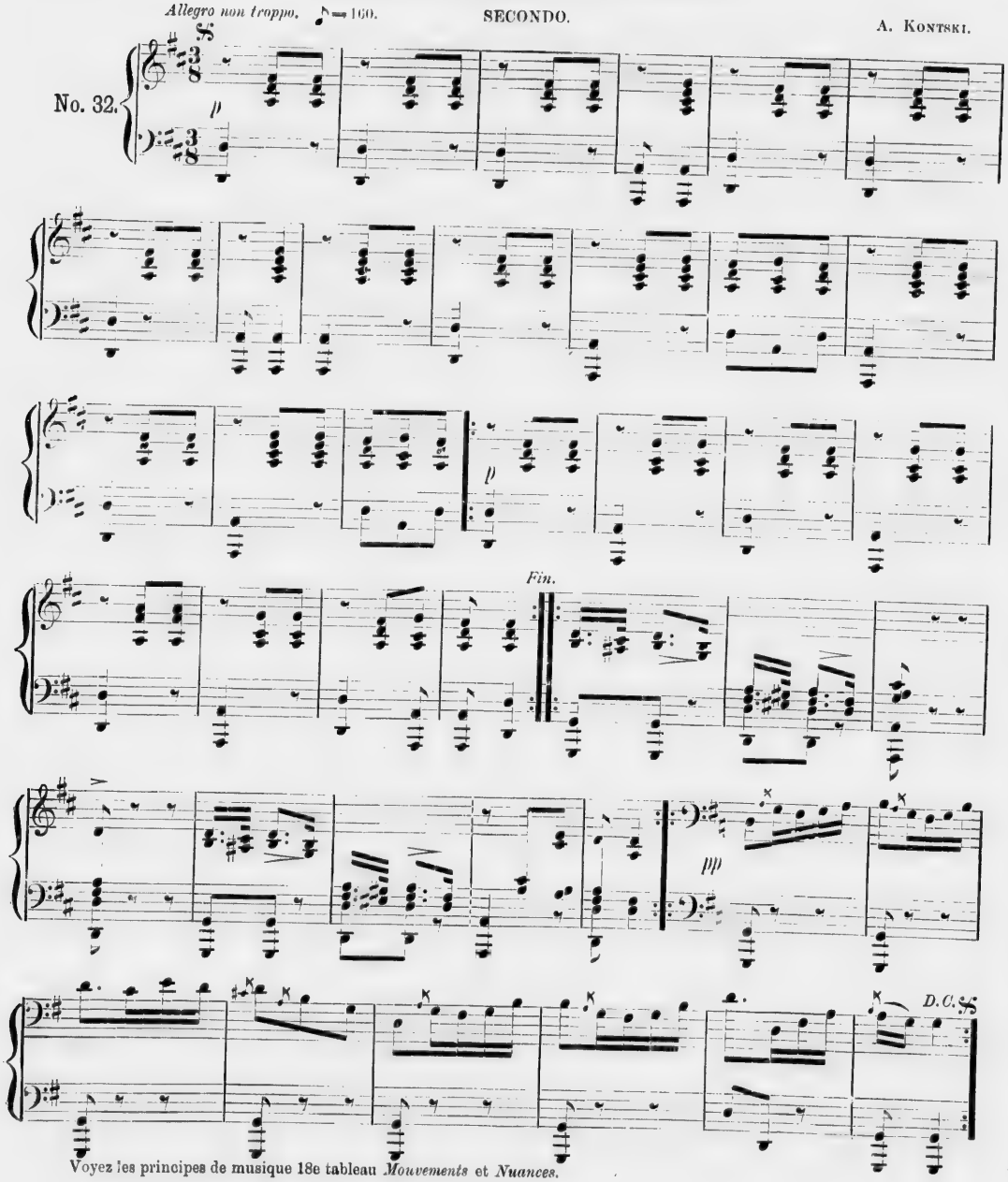
p

Voyez les principes de musique 16e tableau *Liaison, Piqué.*

MAZOURKA à 4 Mains.

Allegro non troppo. ♪ = 160. SECONDO. A. Kontski.

No. 32.



Voyez les principes de musique 18e tableau *Mouvements* et *Nuances*.

MAZOURKA à 4 Mains.

PRIMO.

A. Kontzky.

Allegro non troppo. ♪ = 160.

No. 32.

p

p

pp

D.C.

Faites décomposer par l'élève la *mesure à six-huit.*— Voyez les principes de musique 7e tableau.

D.C.

THE LAST ROSE OF SUMMER.

No. 33.

INTRODUCTION.
Moderato.

mf

p

rit.

p

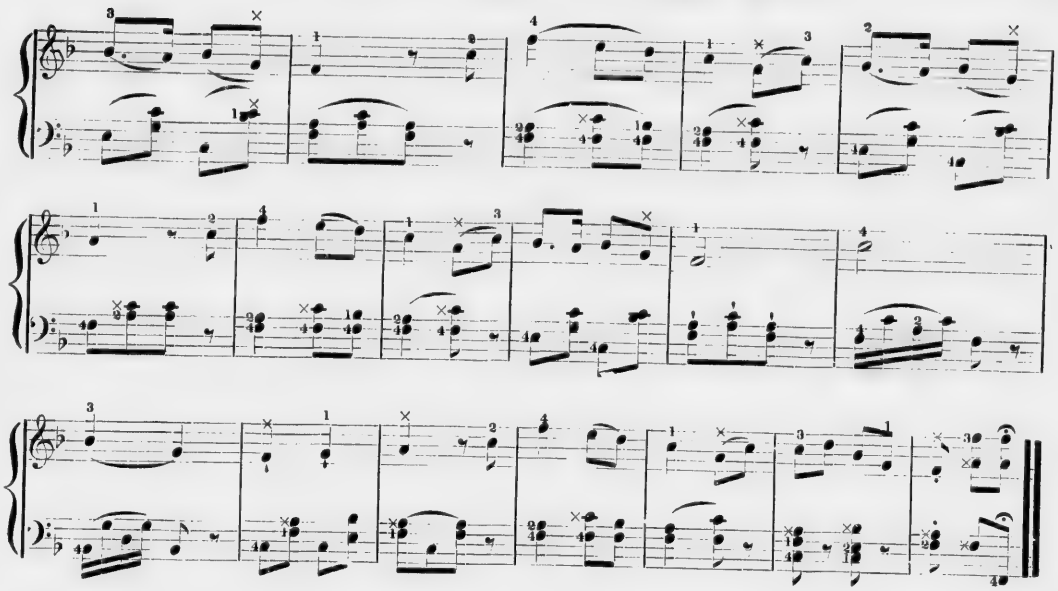
rit. a tempo.

HOME, SWEET HOME.

No. 34.

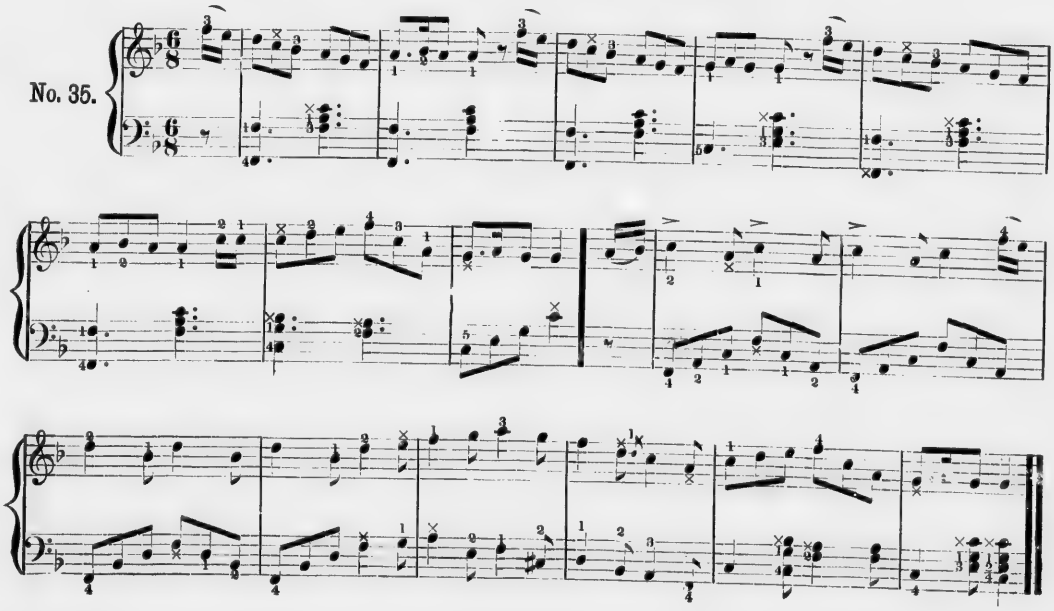
Rather Slowly.

HOME, SWEET HOME. (Suite.)



CARRY OWEN. (JIG.)

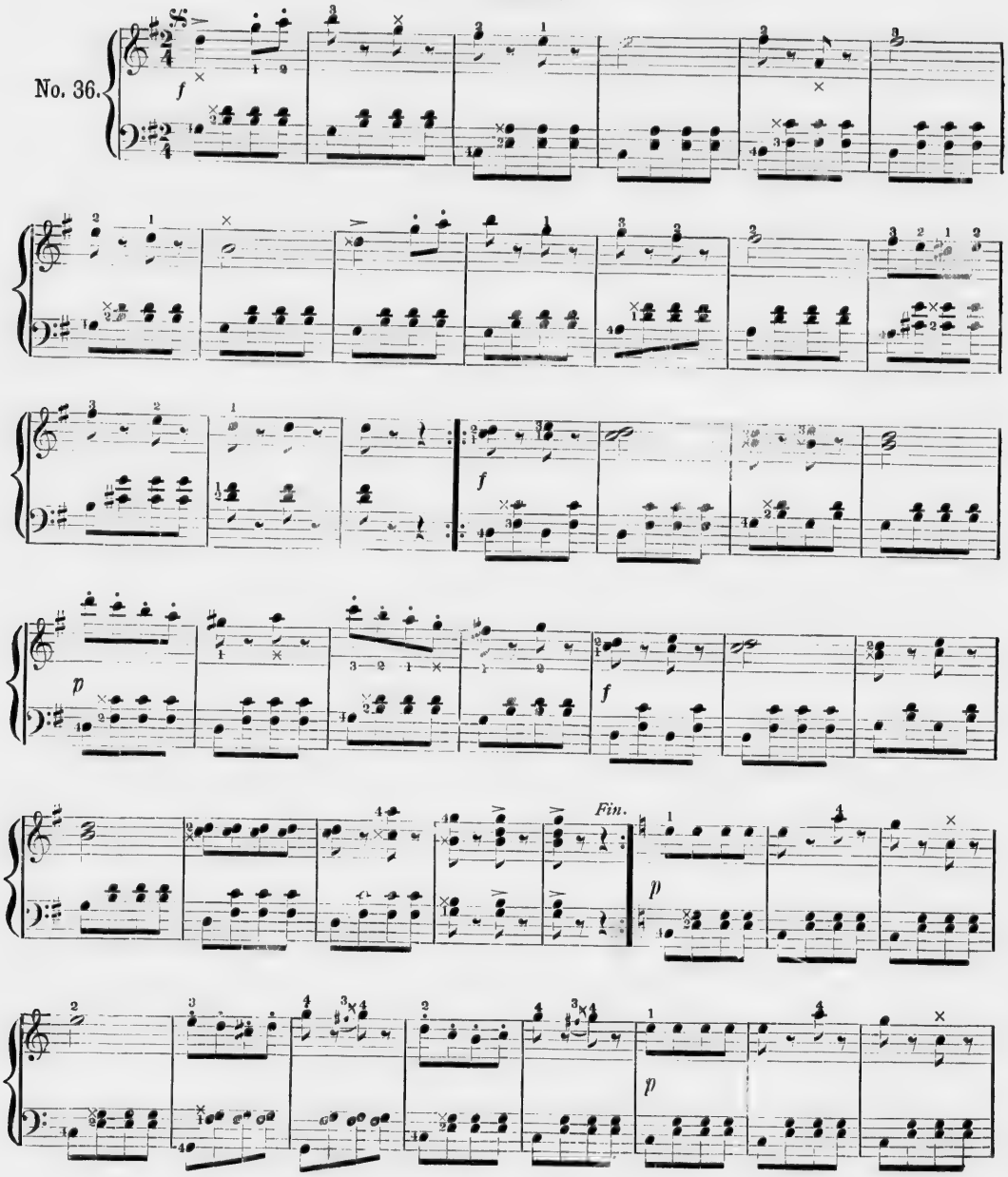
No. 35.



LE COLLIER DE PERLES.

(GALOP.)

No. 36.



(GALOP.)

8a.

f

p

8a.

8a.

f

MÉLODIE.

Andante. ♩ = 69.

MERCADANTE.

No. 37.

mf

BERCEUSE.

W. Koehler.

No. 38.

p dolce. rit. a tempo. p

(1) Ped *

p dolce. rall. a tempo.

Ped * Ped *

p dolce. fz pp rit.

Ped *

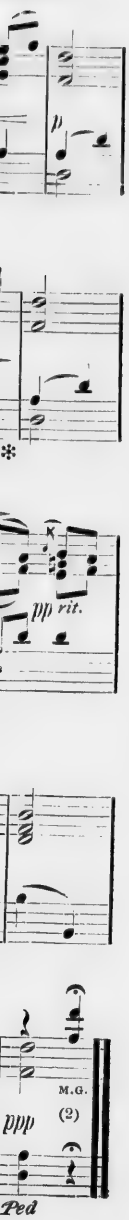
a tempo. p dolce. pp rall.

a tempo. p dolce. rit. a tempo. morendo. ppp

M.G. (2)

Ped * Ped * Ped

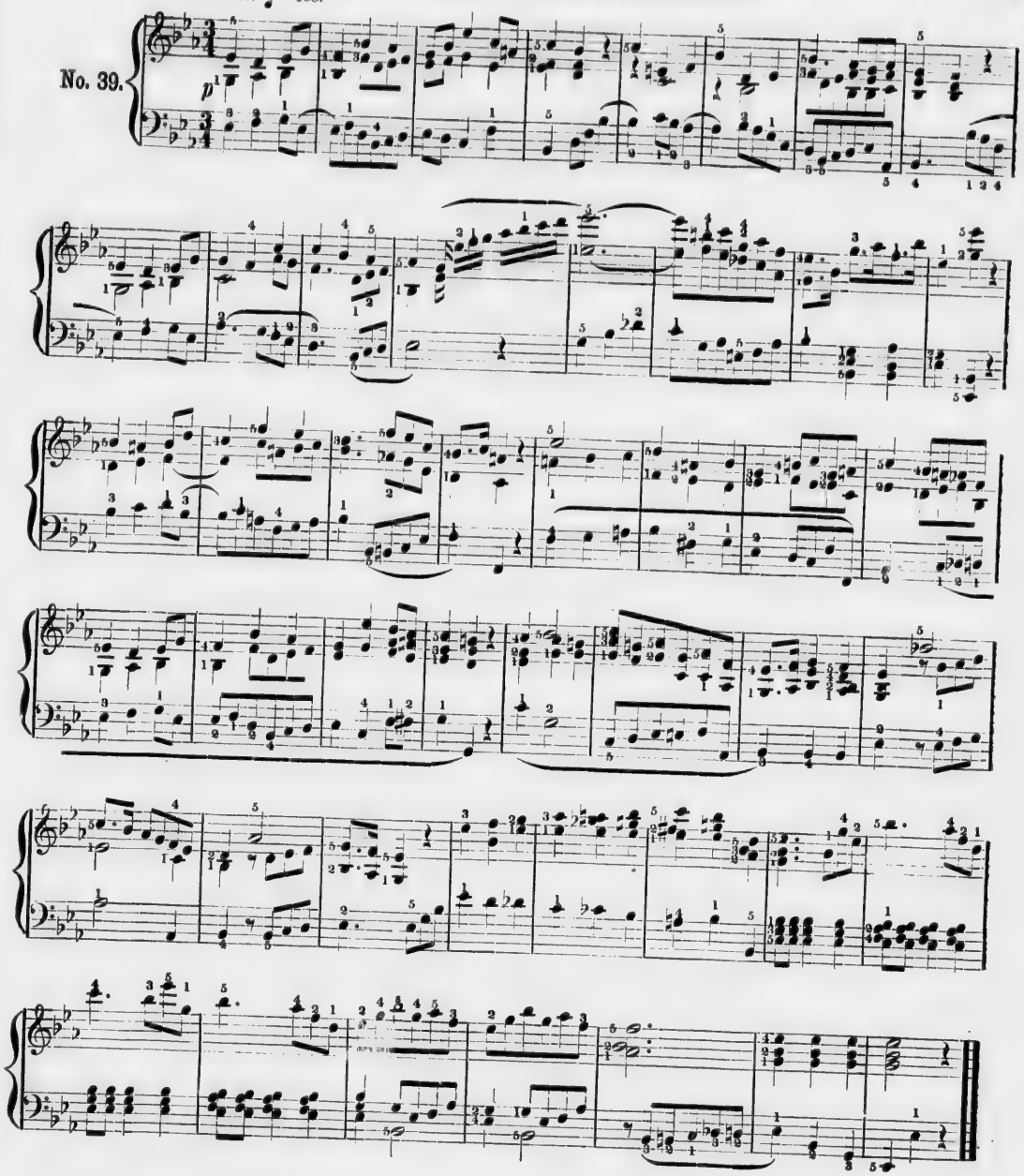
(1) Voyez les principes de musique 16e tableau et *le Gamma Musical*, page 62.—(2) Main gauche.



DIVINE HARMONIE.

Andante. ♩ = 108.

No. 39.



MARCHE TRIOMPHALE à 4 Mains.

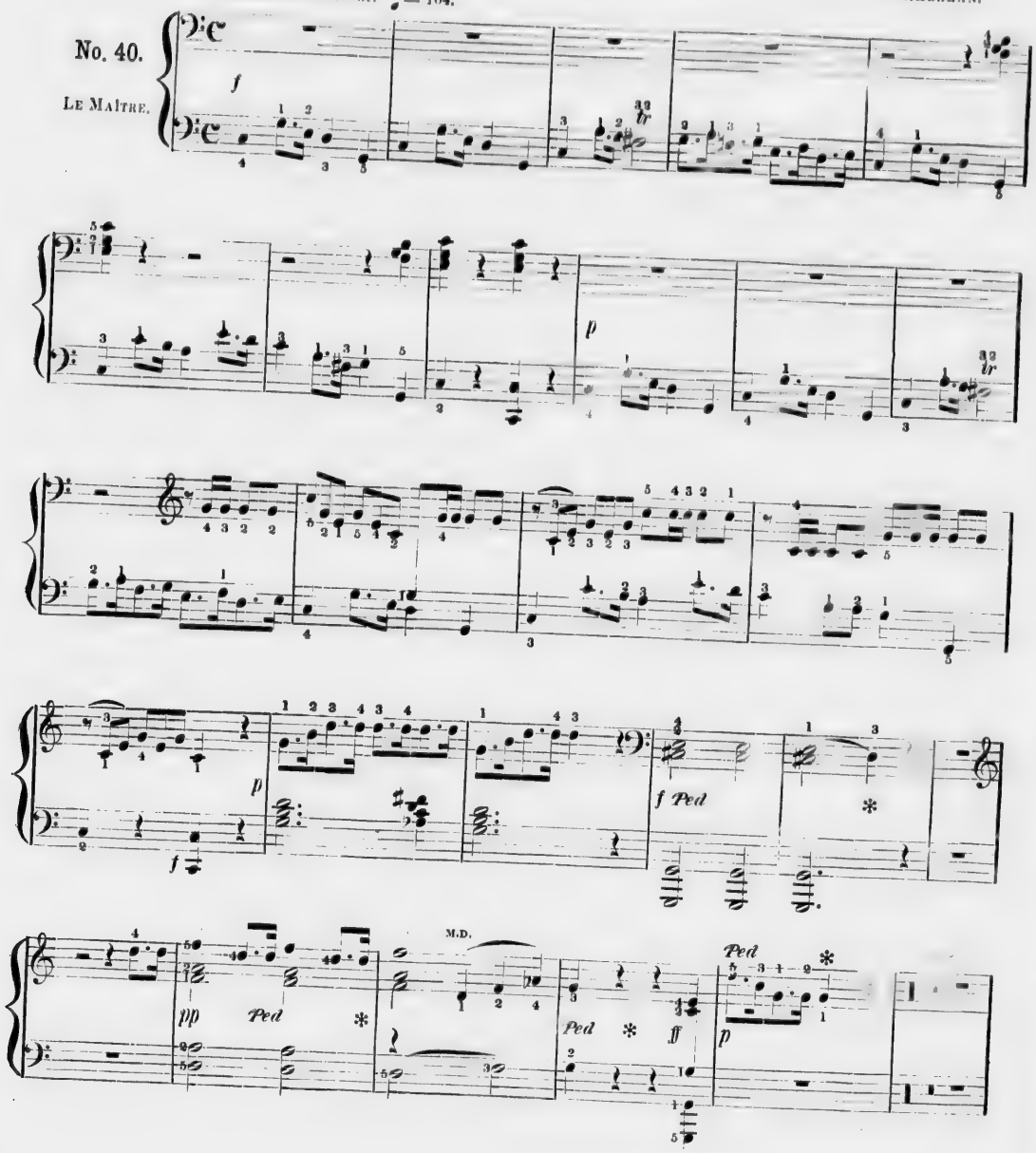
SECONDO.

Mouvement de Marche. ♩ = 104.

ZIMMERMAN.

No. 40.

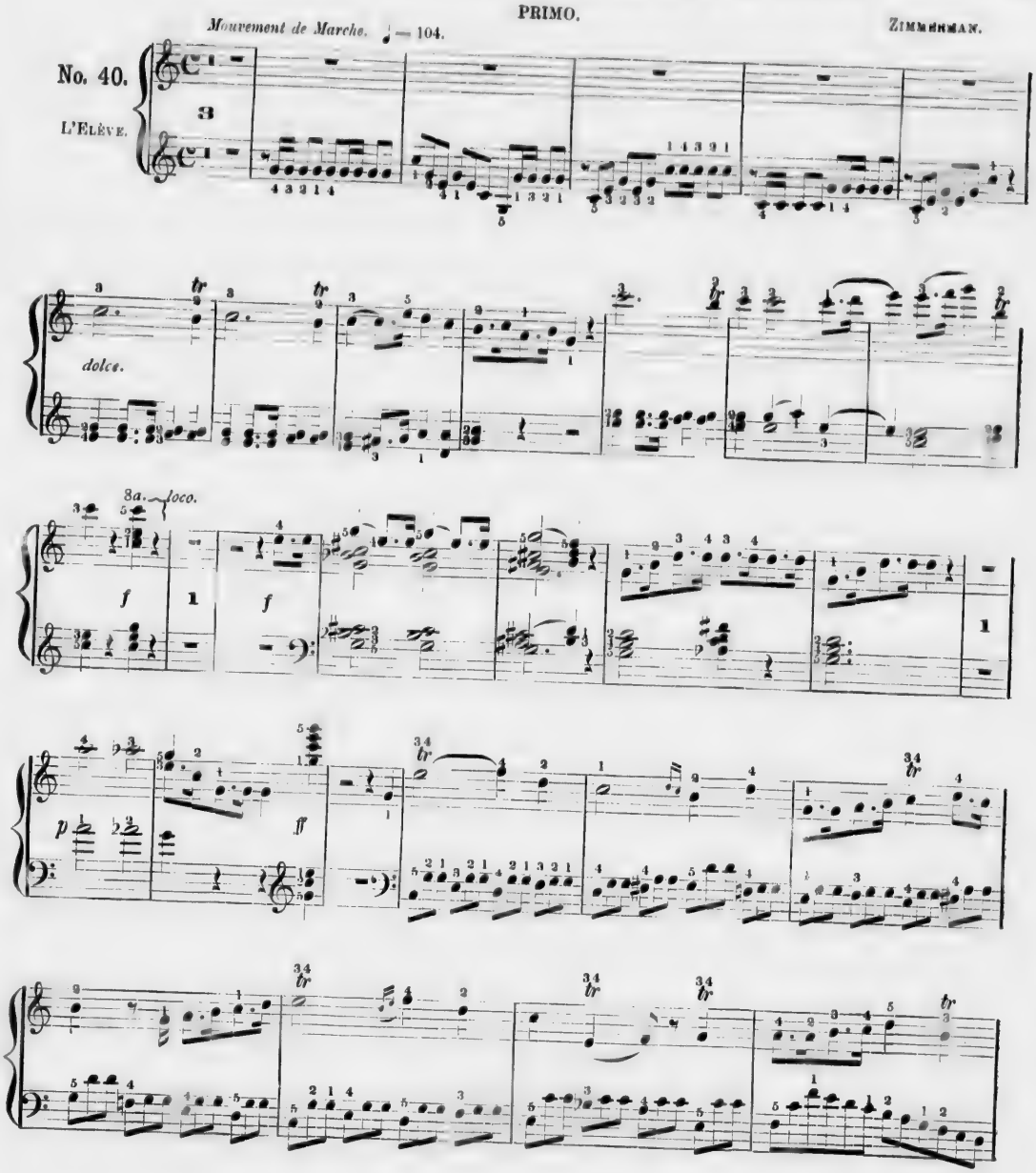
LE MAÎTRE.

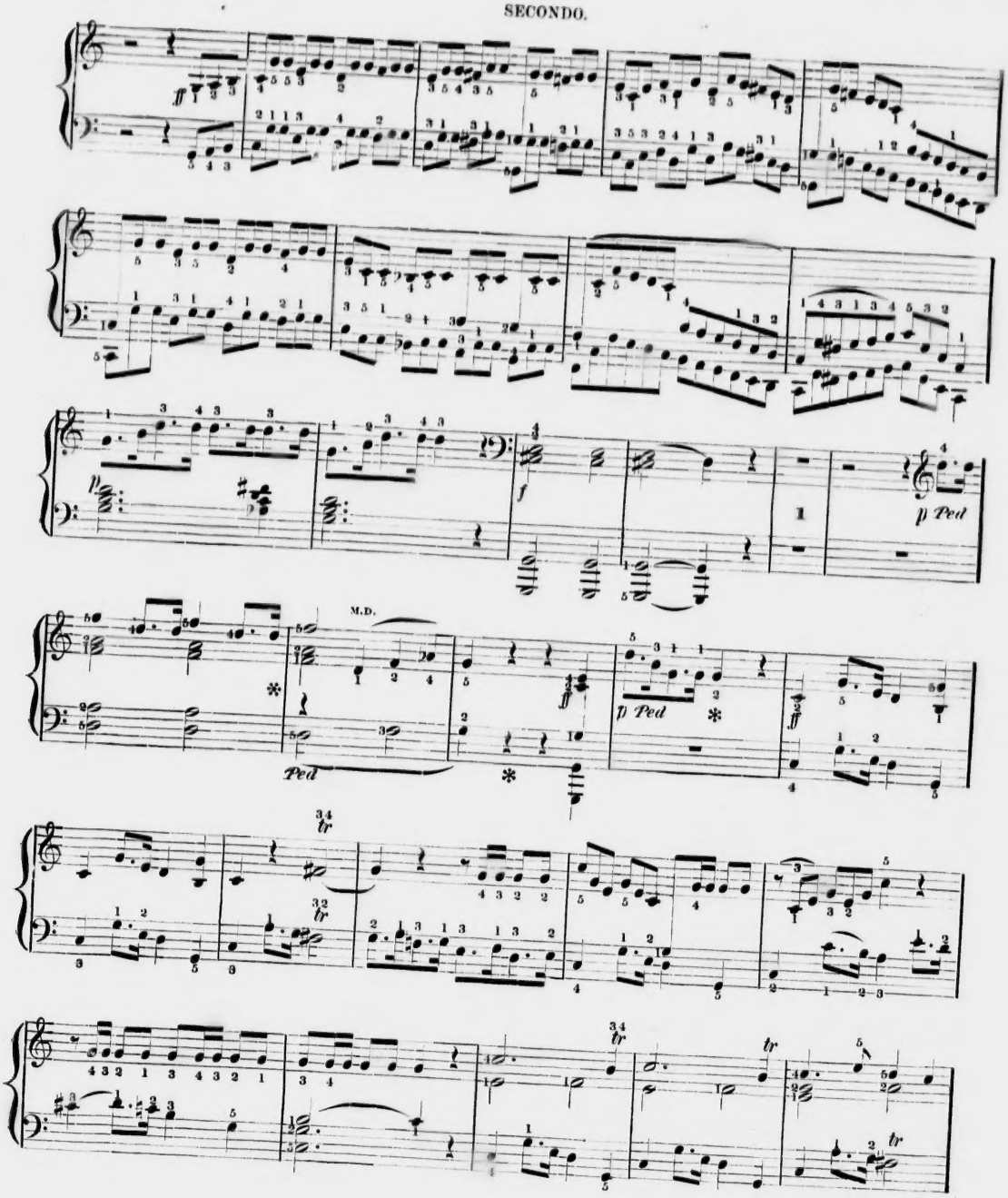


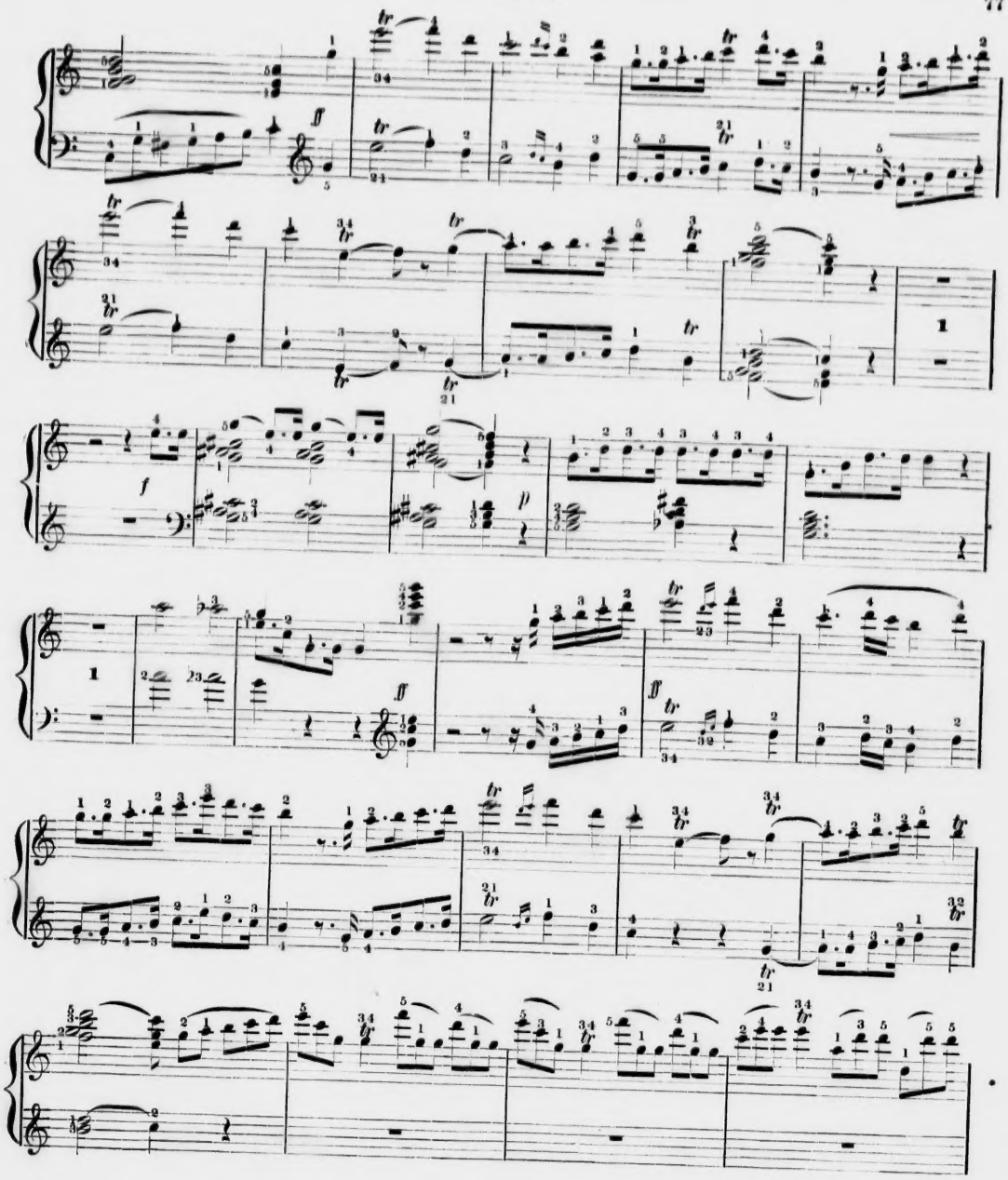
MARCHE TRIOMPHALE à 4 Mains.

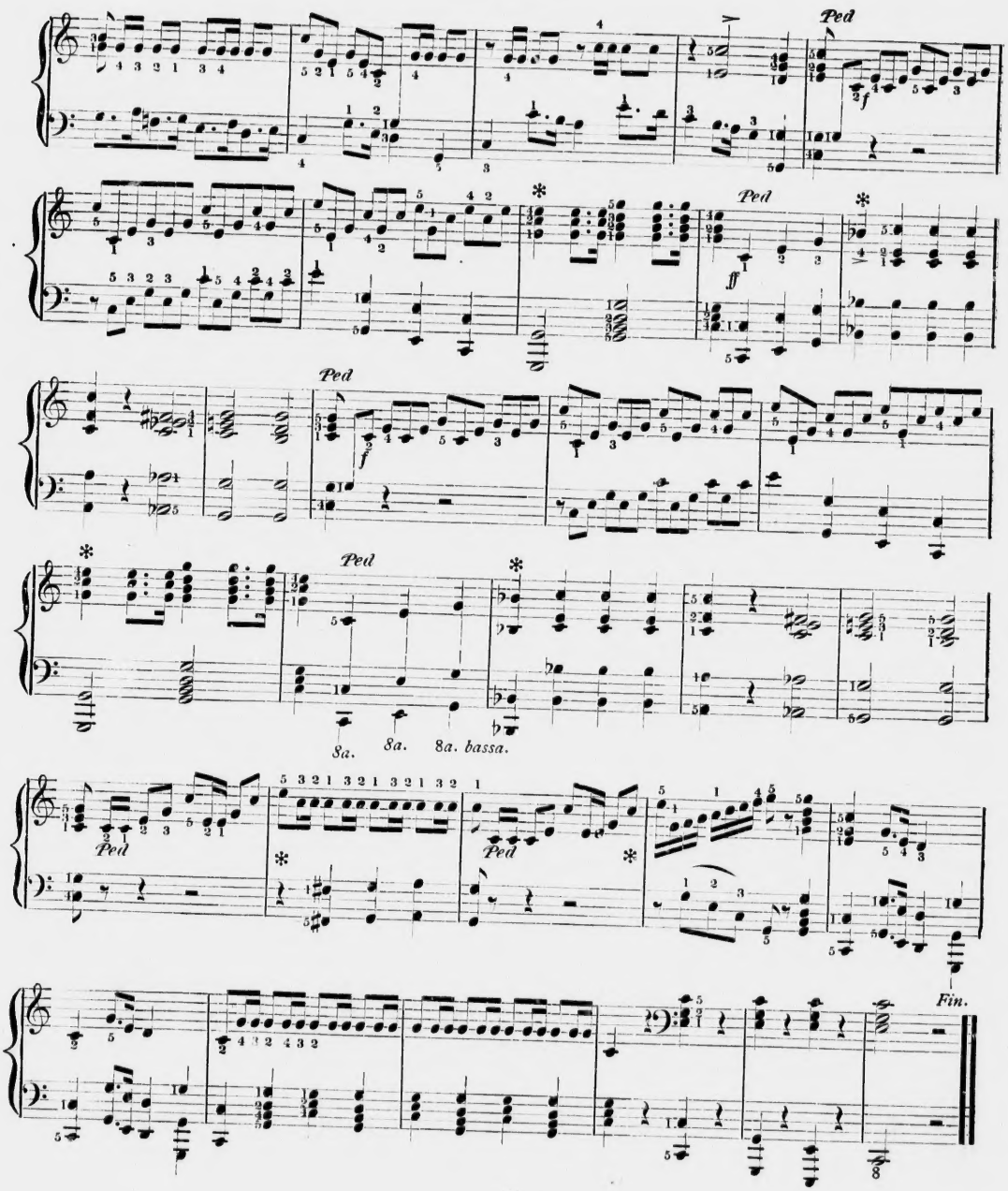
PRIMO.

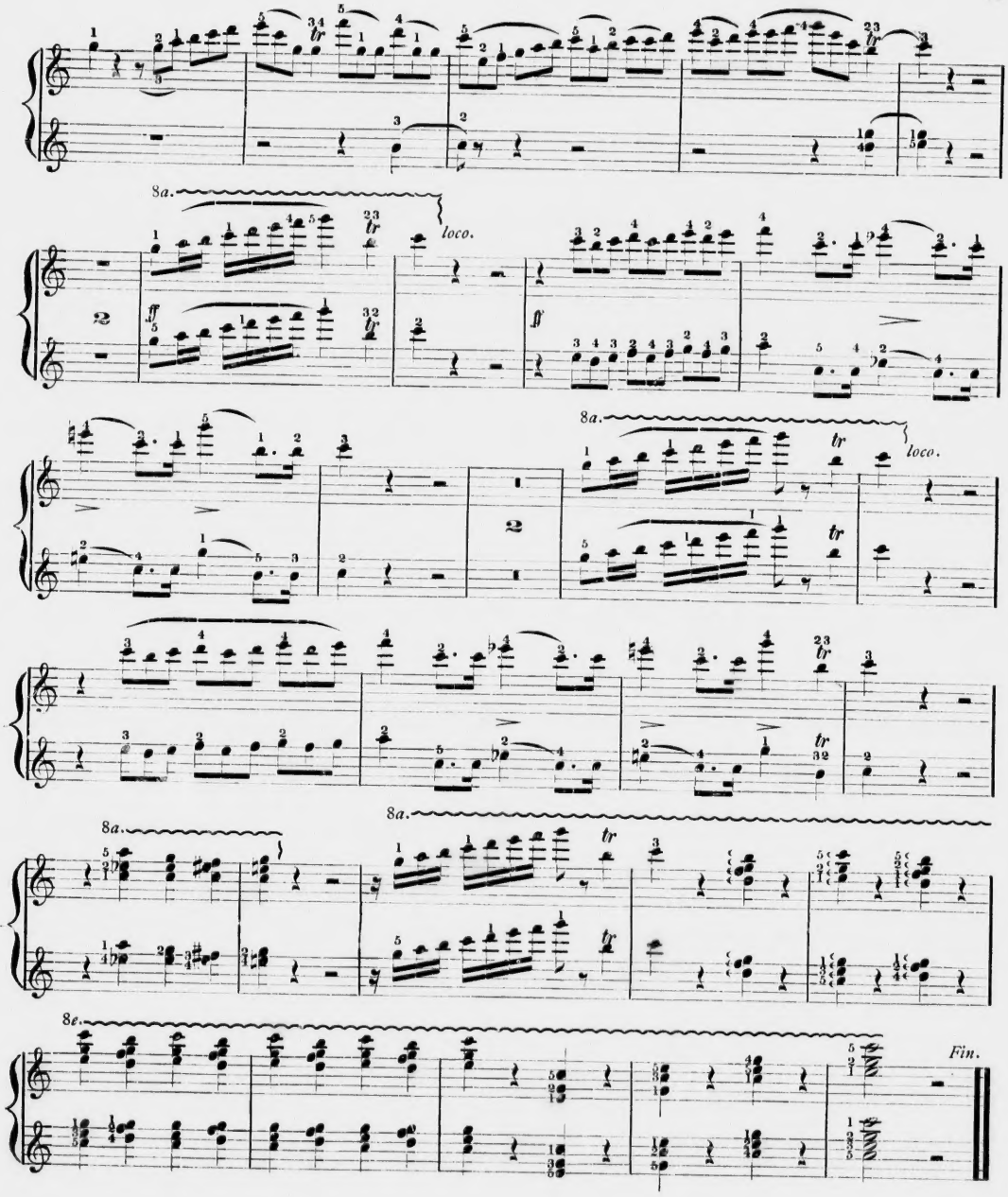
ZIMMERMAN.




ff
p
f
p Ped
M.D.
Ped
p Ped
ff
tr


ff
f
p
ff
ff


Ped
f
ff
8a.
8a.
8a. bassa.
Fin.


8a.
loco.
8a.
loco.
8a.
8a.
8e.
Fin.